



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA/UFSC  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ENGENHARIA E  
GESTÃO DO CONHECIMENTO/EGC

TAÍS AZAMBUJA ALVES DE LIMA

**MARCAS DO LUGAR:**  
CONHECIMENTO, INTERSUBJETIVIDADE E FICÇÃO NO  
PROCESSO DE MEDIAÇÃO DA ARTE *GRAFFITI*

Florianópolis  
2016



TAÍS AZAMBUJA ALVES DE LIMA

**MARCAS DO LUGAR:**  
CONHECIMENTO, INTERSUBJETIVIDADE E FICÇÃO NO  
PROCESSO DE MEDIAÇÃO DA ARTE *GRAFFITI*.

Dissertação submetida ao Programa de Pós-Graduação em Engenharia e Gestão do Conhecimento da Universidade Federal de Santa Catarina, como requisito parcial para obtenção do Grau de Mestre em Engenharia e Gestão do Conhecimento.

Orientador: Prof. Richard Perassi Luiz de Sousa, Dr.

Co-orientador: Prof. Carlos Augusto M. Remor, Dr.

Área de Concentração: Mídia do Conhecimento

Linha de pesquisa: Teoria e prática em Mídia e Conhecimento.

Florianópolis  
2016

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor,  
através do Programa de Geração Automática da Biblioteca Universitária da UFSC.

Lima, Taís Azambuja Alves de  
Marcas do lugar : Conhecimento, intersubjetividade e  
ficção no processo demediação da arte Graffiti / Taís Azambuja  
Alves de Lima ; orientador, Prof. Dr. Richard Perassi  
Luiz de Sousa ; coorientador, Prof. Dr. Carlos Augusto M.  
Remor. - Florianópolis, SC, 2016.  
107 p.

Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Santa  
Catarina, Centro Tecnológico. Programa de Pós-Graduação em  
Engenharia e Gestão do Conhecimento.

Inclui referências

1. Engenharia e Gestão do Conhecimento. 2. Arte de Rua.  
3. Mídia do Conhecimento. 4. Teoria Psicanalítica. 5.  
Iconografia Regional. I. Sousa, Prof. Dr. Richard Perassi  
Luiz de . II. Remor, Prof. Dr. Carlos Augusto M. . III.  
Universidade Federal de Santa Catarina. Programa de Pós  
Graduação em Engenharia e Gestão do Conhecimento. IV. Título.

**TAÍS AZAMBUJA ALVES DE LIMA**

**MARCAS DO LUGAR: CONHECIMENTO,  
INTERSUBJETIVIDADE E FICÇÃO NO PROCESSO  
DE MEDIAÇÃO DA ARTE *GRAFFITI*.**

Esta Dissertação foi julgada adequada para obtenção do Título de “Mestre”, e aprovada em sua forma final pelo Programa de Pós-Graduação em Engenharia e Gestão do Conhecimento.

Florianópolis, 06 de dezembro de 2016.

---

Prof. Dr. Roberto Carlos dos S. Pacheco  
Coordenador do Curso

**Banca Examinadora:**

---

Prof. Dr. Richard Perassi Luiz de Sousa  
Orientador  
Universidade Federal de Santa Catarina

---

Prof. Dr. Carlos Augusto M. Remor  
Co-orientador  
Universidade Federal de Santa Catarina

---

Prof. Dr. Francisco Antonio Pereira Fialho  
Universidade Federal de Santa Catarina

---

Prof. Dr. Eduardo Moreira da Costa  
Universidade Federal de Santa Catarina

---

Prof. Dr. Maurício Eugênio Maliska  
Universidade do Sul de Santa Catarina

Por vocês, para vocês, José, Vera,  
Pedro, Talita, Adriano e Alice.

Para minha família com gratidão. Por acreditarem em mim, por todo suporte e pelo amparo para continuar trilhando as investidas do desejo. Embora haja distância física, vocês são meus presentes e verdadeiros amores.

Fada Madrinha, Andréa Maria, é com amor que lhe dedico o trabalho e a arte da dissertação. Você também é responsável por esta conquista.

Homenagem para minha Flor, minha bisavó Floriza Ferreira de Lima (*in memoriam*), por ter despertado em mim o fascínio pelo conhecimento...



## AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a Richard Perassi, meu caro e raro professor orientador, pelo privilégio desta parceria na caminhada do mestrado, mostrando-se sempre inteligente, eficaz, acolhedor, companheiro e marcante.

Ao professor Carlos Augusto Remor (Tuto), agradeço o suporte acadêmico como psicanalista eco-orientador desta dissertação.

Gratidão aos colegas do Núcleo Significação da Marca, Informação e Comunicação Organizacional (SIGMO), que me acolheram neste nosso grupo de pesquisa querido e amado. Obrigada a todos pelo prazer do convívio em parceria, trocando conhecimentos, produzindo textos e eventos, com risos, cafés, prosas e desabafos.

Ao professor Maurício Maliska, agradeço por participar da banca examinadora desta dissertação de mestrado. Sinto-me honrada e satisfeita com sua presença, que já acompanha meu percurso acadêmico desde o curso graduação em Psicologia e também como professor e colega de formação permanente em Psicanálise na Instituição Psicanalítica Maiêutica Florianópolis.

Agradeço também as participações de Eduardo Costa e Francisco Fialho, reconhecendo o privilégio de ter cursado disciplinas ministradas pelos professores e apreender com sua sabedoria de vida e competência intelectual.

Agradeço ao Programa de Pós-Graduação em Engenharia e Gestão do Conhecimento (PPEGC) da Universidade Federal de Santa Catarina, pela oportunidade de realizar o curso de mestrado em um ambiente interdisciplinar acolhedor e estimulante, cuja qualidade acadêmica é amplamente reconhecida.

À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), agradeço o investimento em minha formação, através da bolsa de estudos que recebi durante o segundo ano do curso de mestrado.

Enfim, agradeço muitíssimo aos artistas e aos moradores do bairro Lagoa da Conceição, especialmente aos que colaboraram diretamente como sujeitos auxiliares da pesquisa, cujos resultados são apresentados nesta dissertação.



*“Sempre olhar como se fosse a primeira vez,  
Se espantar, como criança... Perguntar por quês?”*

(Almir Sater)



LIMA, Taís Azambuja Alves De. **Marcas do lugar:** conhecimento, intersubjetividade e ficção no processo de mediação da arte *Graffiti*. 2016. 107 f. Dissertação (Mestrado em Engenharia e Gestão do Conhecimento) – Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis: 2016.

## RESUMO

Este estudo apresentado em formato de dissertação de mestrado foi desenvolvido no contexto da área de Mídia e Conhecimento do Programa de Engenharia e Gestão do Conhecimento (PPEGC/UFSC). No seu conteúdo é descrito o conhecimento produzido e disseminado na relação mediada por pinturas *Graffiti*. Para tanto, foram adotados conceitos e argumentos sobre mídia, conhecimento e, especialmente, teoria psicanalítica. Também, houve entrevistas com sete artistas e duas moradoras e ainda entrevistas breves com mais 12 representantes da comunidade da região em torno da Lagoa da Conceição na cidade de Florianópolis, capital de Santa Catarina. Como resultados do estudo observou-se que, em torno dessa relação, (1) há a produção de um discurso racionalizado e familiar, que formula o conhecimento necessário para integrar as pinturas *Graffiti* na região estudada, justificando-as como objetos de valor sensorial, cultural, moral e sociopolítico; (2) foi discutida a relação intersubjetiva, consciente e inconsciente, entre artistas e sujeitos observadores, que é mediada pelas pinturas *Graffiti*, provocando o estranhamento e também o reconhecimento tácito da representatividade das imagens, como marcas da expressão dos artistas e campo da projeção afetiva do público; (3) foi considerado o conhecimento de uma iconografia particular, lírica e predominantemente animista, decorrente das figuras representadas nas pinturas *Graffiti* que marca, identifica, distingue, representa e ilustra o lugar.

**Palavras-chave:** Arte de Rua. Mídia do Conhecimento. Teoria Psicanalítica. Iconografia Regional.



LIMA, Taís Azambuja Alves in. **Place marks:** Knowledge, intersubjective and fiction in *Graffiti* art mediation process. 2016. 107 f. Dissertation (Masters in Engineering and Knowledge Management) - Federal University of Santa Catarina, Florianópolis 2016.

## ABSTRACT

This study was developed on the context of knowledge and media field, part of the knowledge management and engineering program of the Federal University of Santa Catarina (PPEGC/UFSC). The study describes the knowledge produced and disseminated in relation with graffiti paintings. Concepts of media, knowledge, and psychoanalytic theory are adopted on the making of the study. Seven semi-structured interviews with artists, two semi-structured interviews with residents and twelve brief interviews with general population were made, where all the subjects had relations with the district of Lagoa da Conceição, in Florianópolis city, Brazil. The results of the study show that: (1) there is the production of a rationalized and familiar discourse, that emerges when perceiving the integration of the graffiti paintings on the studied district, they are seen as objects with sensorial, cultural, moral and sociopolitical values; (2) The conscious and unconscious intersubjective relations discussed, both from artists and residents, showed familiarity alongside with estrangement in relation with the paintings, that were perceived as marks of the artists expressions as well as field of affect projection of the public; (3) the main characteristics noticed showed a particular iconography of the region, lyrical and animistic, distinguishing and identifying culturally the district.

**Keywords:** Street Art; Knowledge Media; Regional Iconography; Psychoanalytic Theory.



## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1- Imagens fotográficas de pinturas e grafismos da região em torno da Lagoa da Conceição. ....	36
Figura 2- Pintura mural como sistema mediador: (1) suporte; (2) veículo; (3) canal.....	49
Figura 3- Representações de figuras líricas e míticas.....	93



## LISTA DE QUADROS

Quadro 1: Categorias e termos opostos relacionados com a presença da arte <i>Graffiti</i> . .....	59
Quadro 2: Pesquisa breve de opinião comunitária. ....	63
Quadro 3: Caracterização dos artistas entrevistados. ....	64



## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO .....</b>	<b>23</b>
1.1 APRESENTAÇÃO DO ESTUDO E DA QUESTÃO DE PESQUISA .....	23
1.2 JUSTIFICATIVA .....	28
1.3 OBJETIVOS .....	30
<b>1.3.1 Objetivo geral: .....</b>	<b>30</b>
<b>1.3.2 Objetivos específicos .....</b>	<b>31</b>
1.4 ADERÊNCIA AO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO (PPEGC).....	31
1.5 FUNDAMENTOS METODOLÓGICOS E PROCEDIMENTOS DE PESQUISA .....	33
<b>1.5.1 Revisão sistemática da literatura. ....</b>	<b>35</b>
<b>1.5.2 O percurso de desenvolvimento deste estudo. ....</b>	<b>37</b>
<b>2 MARCO TEÓRICO E CONTEXTUAL .....</b>	<b>41</b>
2.1 LAGOA DA CONCEIÇÃO: ARTE, CULTURA E TRADIÇÃO. 43	
2.2 ARTE <i>GRAFFITI</i> : MÍDIA DO CONHECIMENTO E MARCA DE LUGAR.....	46
<b>2.2.1 Arte <i>Graffiti</i>, Estética e Psicanálise. ....</b>	<b>46</b>
<b>2.2.2 A pintura <i>Graffiti</i> como sistema de mediação e marcação.....</b>	<b>48</b>
2.3 A TEORIA PSICANALÍTICA .....	51
2.4 O ESTRANHO EM FREUD .....	55
<b>3 O PROCESSO E OS RESULTADOS DA PESQUISA DE CAMPO.....</b>	<b>57</b>
3.1. ENTREVISTAS COM MORADORES DA COMUNIDADE.....	58
<b>3.1.1 A situação, as impressões e as opiniões da primeira entrevistada (M1). ....</b>	<b>59</b>
<b>3.1.2 A situação, as impressões e as opiniões da segunda entrevistada (M2).....</b>	<b>61</b>
<b>3.1.3. Entrevistas breves: pesquisa de opinião com moradores. ....</b>	<b>62</b>
3.2 ENTREVISTAS COM ARTISTAS DA COMUNIDADE .....	64

<b>3.2.1 Entrevista com o primeiro artista (A1).</b> .....	65
<b>3.2.2 Entrevista com o segundo artista (A2).</b> .....	66
<b>3.2.3 Entrevista com o terceiro artista (A3).</b> .....	66
<b>3.2.4 Entrevista com o quarto artista (A4).</b> .....	67
<b>3.2.5 Entrevista com o quinto artista (A5).</b> .....	70
<b>3.2.6 Entrevista com o sexto artista (A6).</b> .....	74
<b>3.2.7 Entrevista com o sétimo artista (A7).</b> .....	77
<b>4. DISCUSSÃO</b> .....	81
4.1 A PINTURA <i>GRAFFITIE</i> O PÚBLICO NA REGIÃO DA LAGOA DA CONCEIÇÃO .....	81
4.2 O ARTISTA E O LUGAR .....	85
4.3 CONSIDERAÇÕES FINAIS: O CONHECIMENTO DAS MARCAS DO LUGAR. ....	89
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	97
<b>APÊNDICES</b> .....	103
APÊNDICE A: INSTRUMENTO DE COLETA DE CONTEÚDO ..	104
APÊNDICE B: TERMO DE CONSENTIMENTO .....	106

# 1 INTRODUÇÃO

*Eu te vejo sumir por aí,  
Te avisei que a cidade era um vão.  
(Chico Buarque)*

São apresentados a seguir os itens iniciais desta dissertação, considerando-se o problema de pesquisa; a justificativa; os objetivos propostos; a aderência do estudo ao Programa de Pós-Graduação em Engenharia e Gestão do Conhecimento (PPEGC/UFSC); os fundamentos metodológicos e os procedimentos adotados e desenvolvidos durante a realização deste estudo.

## 1.1 APRESENTAÇÃO DO ESTUDO E DA QUESTÃO DE PESQUISA

Na atual sociedade do conhecimento tornou-se imperativo repensar e restabelecer os modos de gerir os ativos intangíveis do conhecimento, através de ações para alcançar a gestão do conhecimento mais desejada, de acordo com a demanda. O projeto de estruturação do ambiente urbano requer o levantamento de informações diversas sobre aspectos subjetivos e objetivos da cultura local. Está em questão a relação entre a cidade “desejada” e a cidade “possível”.

Em relação ao “possível”, devem-se considerar os estudos de gestão pública em seus diversos aspectos: políticos, sociais, econômicos, tendo em vista as relações conceituais, ideológicas, estruturais e econômico-financeiras. Porém, o conhecimento sobre a cidade “desejada” requer processos de interpretação da intersubjetividade urbana, a partir da expressão de sujeitos representativos do senso comunitário.

O poeta, músico e crítico literário estadunidense, Ezra Pound (1885-1972), disse que “os artistas são as antenas da raça”, reafirmando a crença generalizada de que a sensibilidade e a intuição do artista são premonitórias, com relação ao espírito do tempo vivido (Zeitgeist). O espírito ou sentido de uma época é filosoficamente reconhecido e participa das ideias de Friedrich Hegel (1770-1831) e Friedrich Nietzsche (1844 -1900).

Esta pesquisa é engendrada e sustentada pela interdisciplinaridade, porque foi enlaçada por diferentes saberes, assumindo a função de descobrir e desmitificar a ficção urbana constituída a partir das marcas pintadas sobre os muros, as paredes, os

postes e os portões de um lugar específico. O objetivo é o conhecimento sobre o universo cultural de uma parte da cidade brasileira Florianópolis, capital de Santa Catarina, especialmente a partir dos discursos de alguns sujeitos que habitam, atuam e constituem o lugar. Trata-se, portanto, de uma investigação a partir das pinturas *Graffiti* e de suas motivações e efeitos em representantes da comunidade situada em torno da Lagoa da Conceição, que é uma referência geográfica, social e cultural da cidade.

Neste estudo, o termo *Graffiti* é considerado o nome próprio de um conjunto amplo e diversificado de rabiscos e pinturas realizadas sobre muros e paredes do espaço público urbano, apesar do objeto mais específico da pesquisa e da reflexão apresentadas neste estudo serem as pinturas murais e multicoloridas da região pesquisada. Portanto, *Graffiti* é aqui apresentado como um nome próprio, que é escrito do modo como foi culturalmente adotado no contexto artístico internacional, apesar de sua origem na língua italiana, como plural da palavra *graffito*.

Na cultura artística brasileira também são usados outros termos como “grafite”, “pichação”, pixo ou “pixação”, já havendo distinções positivas e negativas sobre o valor moral e artístico de certas manifestações, de acordo com questões éticas e estéticas. Contudo, evitaram-se as avaliações prévias ou já existentes, para assinalar primeiramente as impressões e as avaliações decorrentes da pesquisa realizada com artistas e moradores do lugar.

Há décadas, as pinturas *Graffiti* são consideradas componentes de um tipo popular de arte pública e urbana que, mais frequentemente, ocorre nas grandes cidades. Gitahy (2012) confirma que as manifestações do *Graffiti* estão inseridas na discussão sobre arte pública. Também sobre a pintura *Graffiti*, Silva (2014, p.62) assinala a “sua vocação como arte pública própria do novo milênio”.

Além disso, as pinturas parietais são manifestações existentes desde épocas pré-históricas, cujos registros são encontrados em rochas e paredes de cavernas das diversas regiões do planeta. O destaque histórico e artístico-cultural é dado às pinturas realizadas há mais de 10.000 anos, nas paredes da caverna de Altamira (11.000 a.C.–32.000 a.C.) que, atualmente, é localizada em território espanhol e, também, nas paredes da caverna de Lascaux (15.500 a.C.–17.000 a.C.) que, atualmente, é localizada em território francês (Perassi, 2005). A saber, as pinturas pré-históricas nas paredes das cavernas são os primeiros registros de *Graffiti* na história da arte (Gitahy, 2012), apesar de que a origem das denominações *graffito* e *Graffiti* é diretamente relacionada às inscrições urbanas que ocorreram durante a época do império romano.

Abordando outro conceito central deste estudo, considera-se que há diferentes conceituações para os fenômenos implicados na palavra “conhecimento”. Mas, neste estudo, adota-se juntamente com Perassi (2005) a ideia de conhecimento como um processo que associa sentimentos e ideias aos estímulos, perturbações ou sensações de origem externa e interna à mente.

A partir dos sinais ou dados sensoriais é desenvolvido um percurso decorrente de sua integração ao contexto afetivo e cognitivo-interpretativo da mente, propiciando um processo contínuo de associações e produzindo informações cada vez mais completas, complexas e sofisticadas. Geralmente, cada informação mais completa ou sofisticada resultante do processo associativo também é designada como conhecimento. Isso possibilita que, comumente, a palavra “conhecimento” seja usada tanto para o processo cognitivo quanto para os produtos da cognição.

No conhecimento como processo, além de registrar ou memorizar a sensação vivenciada, a mente associa este estímulo ou perturbação com outras lembranças de sensações, sentimentos e ideias. Portanto, o conhecimento é um processo imaginativo e simbólico que propõe um acréscimo associativo ou significativo ao estímulo sensorial, relacionando-o com sentimentos e ideias (PERASSI, 2005). A associação coerente de sensações e sentimentos com ideias que podem ser representadas em linguagens convencionais estabelece o ciclo evolutivo do conhecimento tácito ou estético ao conhecimento que pode ser explicitado.

As possibilidades de explicitação do conhecimento são questões centrais nos estudos de gestão do conhecimento desenvolvidos por Nonaka e Takeuchi (2008). Há o interesse direto na transposição do conhecimento subjetivo e tácito ao objetivo e explícito, inclusive, considerando que ambos são complementares, mútuos, contínuos e dependentes entre si. A construção do conhecimento é ainda relacionada com intensão, atitude e ação nos processos humanos.

As manifestações típicas da mente, sensações, sentimentos e ideias, por si mesmas são inexpressivas e impossíveis de serem comunicadas. Por isso, é através do seu corpo físico que os sujeitos podem manifestar e comunicar sua subjetividade, ou seja, por meio de expressões faciais, emissões sonoras, posturas e gestos que, inclusive, resultam também em sinais mais codificados e sofisticados, como as palavras verbalizadas ou escritas. Para Perassi e Meneghel (2011, p. 55), “o termo mídia é indicado para designar qualquer suporte ou canal de informação”, portanto, o corpo físico do sujeito é a primeira mídia que

pode suportar e canalizar publicamente seus sentimentos e pensamentos, expressando-os e comunicando-os. Assim, a mídia é a parte física da informação permitindo que essa seja expressa e comunicada.

Um corpo que dança é mídia que comunica esteticamente um conhecimento tácito com movimentos ritmados. Mas, o corpo também pode compor sistemas complexos de linguagem e informação, manipulando e construindo outros meios de comunicação. Por exemplo, o artista grafiteiro articula e registra conhecimento, compondo códigos estéticos, figurativos e verbais sobre as superfícies da arquitetura urbana, porque manipula com habilidade os dispositivos que lançam tintas coloridas. Assim, configuram suas pinturas, compondo um sistema mediador que, publicamente, registra, suporta e expressa imagens e palavras.

Por serem públicas e muito recorrentes na paisagem urbana das cidades, as obras de arte *Graffiti* mediam a interação intersubjetiva dos artistas com o público, promovendo sensações e mobilizando afetos nos espectadores, sendo que esses podem ser eventuais ou costumeiros. Isso também implica em reflexões casuais ou mais constantes e aprofundadas e, ainda, na formulação de opiniões por parte do público, sejam essas ocultas ou manifestas.

Mais especificamente, este estudo é resultante de uma pesquisa de campo sobre a pintura *Graffiti*, como mídia que permite a interlocução intersubjetiva entre os artistas grafiteiros e as pessoas representantes do público que convive com suas obras. Cada um dos artistas constrói e desenvolve continuamente um discurso próprio para justificar sua atuação poética e também descrever seus objetivos estéticos e políticos. Porém, de maneira geral, o público que convive com essas obras não acessa esse discurso e, por sua vez, também constrói e desenvolve discursos próprios em resposta ao que percebe nos muros e paredes do entorno urbano.

Portanto, em conjunto com a luz, o plano pintado ou grafitado instaura um sistema mediador pictórico e pouco codificado, estabelecendo a possibilidade da comunicação entre: (A) o desejo de expressão e o discurso legitimador do artista emissor e (B) os dispositivos mentais e respectivos aspectos sensoriais, estéticos, simbólicos e opinativos do público receptor. Portanto, o sistema mediador composto (1) pelo suporte da parede ou muro; (2) pelo registro pintado ou grafitado, e (3) pela luz que serve de canal para a visualização das imagens é aqui considerado “mídia do conhecimento”.

Os depoimentos decorrentes dos sujeitos auxiliares da pesquisa de campo foram interpretados com base no conhecimento psicanalítico. Tal

procedimento foi considerado previamente coerente, porque a “subjetividade” é tema de interesse neste estudo e os objetos de interpretação são discursos verbais.

Sob as inscrições observáveis, entretanto, reside a “pulsão”, palavra que caracteriza um conceito fundamental em Psicanálise, como foi proposto por seu fundador Sigmund Freud (1856-1939). Trata-se de um conceito limítrofe entre o contexto mental da “psique” e a base corporal ou “soma”, porque a pulsão e a constituição subjetiva são inscritas no corpo do sujeito. A pulsão percorre o corpo do sujeito dividido, incompleto e constantemente sujeitado às exigências da realidade contextual de convívio com outros sujeitos. A cidade é um contexto de convivência e, por isso, trata-se do sujeito em um lugar, que é marcado por distintas pulsões como, por exemplo, a pulsão escópica.

Na época da pesquisa, a região em torno da Lagoa da Conceição em Florianópolis era marcada por pinturas *Graffiti*, como manifestações artísticas e humanas em diálogo com a cidade (GITAHY, 2012). De acordo com depoimentos de artistas e moradores o diálogo das pinturas *Graffiti* com o lugar é positivamente diferenciado, com relação a outras manifestações designadas como “pichação” ou pixação que, no geral, são estética e moralmente condenadas.

Anteriormente, as pinturas *Graffiti* também foram condenadas como transgressoras da ordem legal, moral e social (SILVA, 2014; GITAHY, 2012). Mas, atualmente, suas manifestações foram socialmente integradas e são aceitas como expressões artísticas, podendo inclusive transgredir, dentro dos limites de seu espaço sociocultural. Trata-se de um tipo de arte transitória, surgindo e desaparecendo constantemente, portanto, aquilo que se torna muito incômodo é facilmente eliminado. Entretanto, mais resistente que as obras costumam ser a persistência dos artistas. Por menor que seja a transgressão, essa abre uma fenda, permitindo a descarga pulsional na busca incessante por satisfação. De modo recorrente, as pinturas *Graffiti* pervertem a ordem, com maior ou menor intensidade, afetando o cotidiano do lugar (SILVA, 2014).

Por força das circunstâncias, os artistas grafiteiros e também os que atuam na região em torno da Lagoa da Conceição estão inseridos no contexto simbólico que, histórica e culturalmente, relacionou o ato de pintar e o lugar. No livro “Guerra e Paz”, Leon Tolstoi (1828-1910) declara: “se queres ser universal começa por pintar a tua aldeia”. Acredita-se que os artistas locais são e estão envolvidos com valores simbólicos e icônicos da cultura do seu lugar e, portanto, expressam “verdades” universais de maneiras específicas. Mas, com a pintura

*Graffiti* a frase de Tolstoi assumiu uma literalidade interessante porque, além de representarem valores universais com as temáticas próprias de seu lugar, os artistas grafiteiros pintam de fato os muros, as paredes, os postes e os portões de sua aldeia.

As pinturas *Graffiti*, portanto, são literalmente marcas distintivas do lugar, porque apresentam uma iconicidade e uma simbologia próprias. As pinturas *Graffiti* são recorrentes em grande parte das cidades do mundo, caracterizando um fenômeno internacional. Contudo, apesar de haver sido desenvolvida uma linguagem em comum, há também diferenças que distinguem a iconografia particular de cada lugar e de cada cidade.

Como todo sinal perceptível, a propriedade básica de uma marca é ser expressiva e distintiva, podendo ser percebida e reconhecida pelos sentidos humanos, como a visão, a audição, o olfato, o tato e o paladar e também por outros sensores biológicos ou tecnológicos. Portanto, há marcas visuais, auditivas, olfativas, táteis e gustativas que, ao serem associadas à outra coisa passam a representá-la. A associação ou a representação habilita o sinal a atuar como signo ou símbolo (PERASSI, 2001). Assim, as pinturas *Graffiti* que são associadas a um determinado lugar passam a representá-lo, consolidando-se como marcas visuais do lugar.

Primeiramente, como marcas físicas e observáveis, as pinturas *Graffiti* são expressões das marcas subjetivas dos artistas. Por sua vez, essas marcas observáveis também provocam sensações no público observador, evocando sentimentos e ideias. Isso permite a “comunicação intersubjetiva” entre artista e público, mediada pelo aparato físico-objetivo das pinturas: (1) as marcas subjetivas dos artistas impulsionam a produção das pinturas; (2) a percepção das pinturas provocam sensações nos observadores; (3) as sensações evocam sentimentos e ideias específicos.

## 1.2 JUSTIFICATIVA

Anteriormente, todo tipo de expressão mural não autorizada em suporte público era considerada criminosa, incluindo as pinturas *Graffiti*. Mas, atuando de maneira oculta, na marginalidade, os artistas grafiteiros resistiram e persistiram. Aos poucos, a recorrente presença de suas obras subverteu a visualidade e a realidade da cidade, afirmando-se como parte da cultura urbana. Depois disso, pelo menos parcialmente, a arte *Graffiti* é legitimamente integrada na cena social.

As pinturas *Graffiti* são motivadas por diferentes pulsões e, além de serem expressões potencialmente estéticas e lúdicas, também suscitam reações, incluindo aspectos relacionados com a revolta e o protesto pessoal ou coletivo.

Como nos sonhos, também é comum que as inscrições configuradas como desenhos e pinturas representem situações observadas na realidade perceptiva, mas expressando também a linguagem típica do inconsciente. Portanto, além das representações denotativas e dos efeitos estéticos, em meio à matéria pictórica, há outras mensagens “criptografadas” que foram manifestas de modo inconsciente ao sujeito.

Sigmund Freud (1856-1939) assinalou que o ser humano é criativo e também interacional, caracterizando-se como ser social. Portanto, a vida mental do indivíduo, que permite a constituição da psicologia individual, ao mesmo tempo, permite também a psicologia social (FREUD, 2006).

O inconsciente inaugura um lugar obscuro, desconhecido, permeado de simbolismo e representação, como um enigma a ser desvendado, desvelado, descoberto, conhecido cotidianamente, através de suas formações de compromisso<sup>1</sup>, bem como de suas produções manifestas (ibidem).

A gênese do inconsciente, entretanto, articula-se com a história (contexto) de cada sujeito. Em cada ser humano há representações inscritas no inconsciente que comumente não são conhecidas e permanecem na obscuridade. “Certamente, só o conhecemos como algo consciente, depois que ele sofreu transformação ou tradução para algo consciente” (ibidem, p.171). Assim, o inconsciente profere suas próprias marcas, as quais devem ser interpretadas.

Tradicionalmente, há o interesse da Psicanálise pela Estética, especialmente porque a atividade artística busca abrandar a insatisfação, possibilitando a expressão de desejos inconcebíveis e conscientemente impensados, que estão imersos em significantes inconscientes. Enfim, para os estudiosos da teoria psicanalítica, o interesse primeiro pela prática estético-artística é justificado por considerá-la uma “atividade destinada a apaziguar desejos não gratificados” (ibidem, p. 188).

Neste estudo, o interesse recai ainda mais especificamente na relação intersubjetiva entre o artista e o público que, a exemplo do que geralmente ocorre com as obras de arte, é fisicamente mediada pelas

---

<sup>1</sup> Formação de compromisso é sinônimo de formações do inconsciente: os sonhos, os atos falhos ou parapraxias, os chistes e os sintomas (FREUD, 2006).

pinturas *Graffiti*. Essa relação permite que, além de mitigar as dores dos artistas, as obras de arte atuem também na liberação dos sujeitos que as observam. “O objetivo primário do artista é libertar-se e, através da comunicação de sua obra a outras pessoas que sofram dos mesmos desejos sofreados, oferecer-lhes a mesma libertação” (ibidem, p.189).

Enquanto estão sendo observadas, as pinturas *Graffiti* já se inscrevem mentalmente no *Imaginário* em relação com o *Simbólico* e o *Real*, de acordo com os registros psíquicos postulados por Jacques Lacan (1901-1981). Portanto, a produção e a observação das pinturas manifestam conflitos que, simultaneamente, são singulares e subjetivos ou interpessoais e subjetivos. Por estarem expostas publicamente nas cidades, como imagens “a céu aberto”, as pinturas *Graffiti* são primeiramente expressões físicas ou objetivas da subjetividade dos sujeitos grafiteiros. Mas, suas imagens são observadas e interagem com o público em geral, porque habitam os lugares de vivência coletiva, entrelaçando aspectos objetivos e subjetivos com a mescla de significantes públicos e privados.

Não se trata, contudo, de uma relação óbvia ou sequer esclarecida, porque as mediações propostas por imagens visíveis e invisíveis podem ser lúcidas ou obscuras. Há aspectos que, constantemente, são barrados por uma censura, estabelecendo um jogo entre o dito e o não dito, somente a visão idealizada permite imaginar que algo é completo, como a crença que é alimentada sobre o poder de referência da imagem especular (LACAN, 1949).

### 1.3 OBJETIVOS

A seguir são propostos os objetivos que, desde o projeto de pesquisa, orientaram o desenvolvimento deste estudo, havendo um objetivo geral que caracteriza a finalidade do estudo. Também, há um conjunto de objetivos específicos, que foram organizados e apresentados como previsões dos resultados parciais necessários para a realização do objetivo geral.

#### 1.3.1 Objetivo geral:

A partir dos depoimentos de artistas e representantes da comunidade em estudo, descrever elementos e aspectos subjetivos e intersubjetivos, previamente identificados e interpretados na relação entre artistas e público, que é mediada pelas pinturas *Graffiti* do lugar.

### 1.3.2 Objetivos específicos

- Apresentar um estudo exploratório sobre a arte *Graffiti* em geral e sobre sua manifestação no lugar comunitário, em torno da Lagoa da Conceição em Florianópolis, SC.
- Descrever os fundamentos metodológicos, incluindo os argumentos teóricos da teoria psicanalítica, e os procedimentos de pesquisa.
- Identificar no material de pesquisa elementos e aspectos que sejam expressões subjetivas e intersubjetivas mediadas pela arte *Graffiti* do lugar.
- Interpretar os elementos e aspectos identificados com base em conceitos e argumentos da teoria psicanalítica.

### 1.4 ADERÊNCIA AO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO (PPEGC)

Na produção teórica e aplicada da área de Gestão do Conhecimento, observa-se o interesse pelo conhecimento criado, disseminado, conservado e aplicado na sociedade e em suas organizações, como instituições ou empresas. São consideradas as relações entre agentes humanos e, especialmente, suas relações mediadas por recursos e agentes tecnológicos. Mas, também, são devidamente consideradas as interações entre os próprios agentes tecnológicos.

Por exemplo, as cidades são sistemas complexos de organizações, no qual as famílias são instituições nucleares, reunindo pessoas, recursos, agentes tecnológicos, bens móveis e imóveis. Assim, cada família e também cada cidadão é um pequeno nó de produção e interação de ações e sentidos objetivos e subjetivos, atuando na estruturação da rede social urbana e, também, na composição e na destinação de todas as organizações.

Geralmente oriundos das áreas de Engenharia, os recursos e os agentes tecnológicos cumprem diversas funções de maneira interativa ou mesmo autônoma. Mas, entre esses, há instrumentos e equipamentos projetados para informação, comunicação e conhecimento que, de modo particular, caracterizam a área de Engenharia do Conhecimento.

A maneira como os produtos decorrentes da Engenharia do Conhecimento são estruturados, organizados, apresentados e usados como sistemas de mediação é o que define os diferentes tipos de mídia. A pintura *Graffiti* é um tipo atual de mídia de apresentação e

disseminação de conhecimentos, resultante da habilidade mental e manual dos artistas, no uso de recursos de alta tecnologia. Os tubos de tinta com válvula *spray* são pequenos, relativamente leves e permitem a aplicação com mobilidade e precisão de jatos de tinta fortes, rápidos e contínuos. Isso dispensa o uso incômodo de um compressor de ar, como é necessário na utilização de outros recursos com a mesma finalidade.

O sistema de comunicação mediado pela arte *Graffiti* atua em interação com o conjunto perceptivo-afetivo-cognitivo do observador, porque a visão da pintura mobiliza suas atividades sensoriais e mentais, objetivas e subjetivas. O observador dinamiza a imagem estática com os movimentos dos olhos e o direcionamento de seus olhares. Em contrapartida, a mente do observador é tomada pelos efeitos das sensações, implicando na produção e na recuperação dinâmica de sentimentos e ideias. Portanto, o conjunto composto por pintura e observador passa por constantes mudanças de estado, em curtos intervalos de tempo, devendo ser compreendido como um sistema (ALVES, 2012).

O foco deste estudo recai sobre um recorte conceitual baseado na teoria psicanalítica, assinalando as significações subjetivas e objetivas e os conhecimentos tácitos e explícitos decorrentes da relação intersubjetiva entre o artista e o observador, sendo essa publicamente mediada pela pintura *Graffiti* como Mídia do Conhecimento.

O objeto empírico deste estudo é o conjunto de informações decorrentes dos depoimentos dos sujeitos auxiliares da pesquisa de campo, que foi realizada junto a artistas e representantes da comunidade que habita em torno da Lagoa da Conceição em Florianópolis, SC.

Enfim, trata-se de um estudo desenvolvido na linha de pesquisa “Teoria e prática em Mídia e Conhecimento” no contexto da área de Mídia e Conhecimento do Programa de Pós-Graduação em Engenharia e Gestão do Conhecimento (PPEGC/UFSC). O estudo reúne especificamente os seguintes temas: Arte; Cidade; Mídia; Conhecimento, e Teoria psicanalítica, os quais são constantemente combinados de diferentes maneiras em outros estudos já desenvolvidos e aprovados no mesmo programa de pós-graduação, como os que são indicados a seguir:

- a) LAPOPLLI, Juliana. CONEXÃO FCEE (físico, cognitivo, emocional e espiritual) como um Processo de Autoconhecimento para o Desenvolvimento de Líderes, 2016 (Tese).

- b) MIRANDA, Marcio B. Estudo de fatores do conhecimento da marca acadêmica como expressão de qualidade para produção e comunicação de ebooks na internet, 2012 (Dissertação).
- c) FRANTZ, Michelle B. F. Criação e compartilhamento de conhecimento artístico e cultural em ambiente virtual interativo, 2011 (Tese).
- d) FRANKLIN, Benjamim L. Máquina em transe: entendendo o desejo pela revolução digital, 2011 (Tese).
- e) ESPEZIM, Ariana V. Uma contribuição para o conhecimento organizacional: a noção de sujeito do inconsciente, 2009 (Dissertação).
- f) SILVEIRA, Ermelinda G. F. Gestão do conhecimento nas organizações: perfil motivacional e tipos psicológicos junguianos – Um estudo de caso em uma empresa de saúde, 2006 (Dissertação).
- g) REMOR, Lourdes de Costa. Auditoria de conhecimento em saúde, 2009 (Tese).

## 1.5 FUNDAMENTOS METODOLÓGICOS E PROCEDIMENTOS DE PESQUISA

Este é um estudo qualitativo e descritivo, que foi baseado em pesquisa exploratória e pesquisa de campo. Para autores como Valentim (2005), Japiassu e Marcondes (2001), a pesquisa descritiva propõe que se observe e descreva o fenômeno como é percebido, sem a realização de experiências ou aplicações. Para Valetim (2005), a pesquisa descritiva implica em diferentes etapas:

- a) Estudos exploratórios, para identificação e seleção de fontes bibliográficas, recursos metodológicos para reconhecimento do campo de pesquisa;
- b) Estudos teóricos, para selecionar e organizar conceitos e argumentos que permitam a compreensão do estudo e interpretações da relação entre o fenômeno e o contexto;
- c) Levantamento e seleção de informações, para compor a realidade observada;
- d) Organização das informações, constituindo uma amostra relevante da realidade;

- e) Aplicação dos conceitos e argumentos teóricos na leitura da realidade em estudo.

Os estudos exploratórios visam promover a aproximação com o problema de pesquisa, permitindo o desenvolvimento de ideias e a ocorrência de intuições (GIL, 2002). Neste trabalho, os estudos exploratórios ocorreram de modo flexível, resultando em considerações sobre aspectos relacionados com a literatura e a realidade estudadas. A seguir, isso permitiu a seleção e o estudo de fontes bibliográficas, entre outras, e também a organização dos recursos e a realização de entrevistas com artistas grafiteiros e representantes da comunidade estudada.

As informações coletadas foram selecionadas e organizadas para compor o objeto empírico deste estudo, que é qualitativo. Portanto, trata-se de uma leitura fenomenológico-interpretativa, visando compreender e descrever o fenômeno estudado, de acordo com o contexto em que foi manifestado e estudado (NEVES, 1996). Para Paulilo (1999), as fontes de pesquisa para o estudo qualitativo são: valores, crenças, hábitos, atitudes, representações, considerando-se os processos particulares e específicos da condição dos sujeitos, dos grupos envolvidos e do próprio estudo.

A coleta de informações para compor a realidade estudada ou o objeto empírico deste estudo foi a pesquisa de campo, com entrevistas e coleta de opiniões sobre a temática em estudo, que é a relação intersubjetiva entre os artistas e o público mediada por pinturas *Graffiti*, observadas no espaço urbano em torno da Lagoa da Conceição em Florianópolis, SC.

Os principais sujeitos auxiliares da pesquisa foram artistas grafiteiros nascidos ou radicados no lugar e outros representantes da comunidade de moradores, que ali habitavam há mais de cinco anos. A pesquisa de campo foi parcialmente antecipada ainda na etapa exploratória, com visitas prévias ao lugar, observações e conversas informais com moradores, registros sonoros e fotográficos. Na pesquisa de campo propriamente dita, houve entrevistas semiestruturadas com sete artistas e duas representantes da comunidade e também houve 12 entrevistas breves como “pesquisa de opinião”.

Devido à sua ampla recorrência no espaço público urbano, as pinturas *Graffiti* constituem um fenômeno artístico de caráter social, que marca o lugar e seus moradores. Isso ocorre porque as pinturas são distintas, representando ícones e símbolos próprios do lugar e expressos com o estilo de cada artista local. Portanto, são manifestações objetivas e subjetivas dos artistas que também mobilizam os sentidos, a

emoções, as ideias e as opiniões dos outros moradores. Por isso, as entrevistas semiestruturadas e as entrevistas breves de pesquisa de opinião são consideradas os instrumentos mais apropriados para a descrição e o diagnóstico de um fenômeno social (MARCONI, LAKATOS, 2003).

Concordando com Minayo (1993), as perguntas planejadas para as entrevistas foram consideradas prioritariamente motivadoras, permitindo e incentivando que os entrevistados expusessem livremente seus sentimentos, ideias e opiniões. A seleção dos sujeitos auxiliares da pesquisa e o planejamento das entrevistas foram baseados nas observações e conversas preliminares que ocorreram no contexto dos estudos exploratórios. Por exemplo, o conhecimento prévio sobre os artistas do lugar ocorreu durante as visitas e conversas preliminares, inclusive com líderes comunitários e outras pessoas de referência, sendo ainda integrante com buscas realizadas na rede digital Internet.

Antecipadamente, os entrevistados foram informados e esclarecidos sobre as características deste estudo e o caráter voluntário de sua participação, inclusive, houve as assinaturas dos termos de consentimento livre e esclarecido. Enfim, houve interpretação e a descrição das relações intersubjetivas, mediadas pelas pinturas *Graffiti* no lugar estudado, depois da seleção e da organização das informações coletadas. Nesses processos foram considerados aspectos, elementos e expressões destacadas pelo sentido de relevância da pesquisadora ou por recorrências de significações em expressões diversas.

### **1.5.1 Revisão sistemática da literatura.**

Para Galvão, Sawada e Trevizan (2004, p.550) “a revisão sistemática é um recurso importante da prática baseada em evidências, onde os resultados de pesquisas são coletados, categorizados, avaliados e sintetizados”.

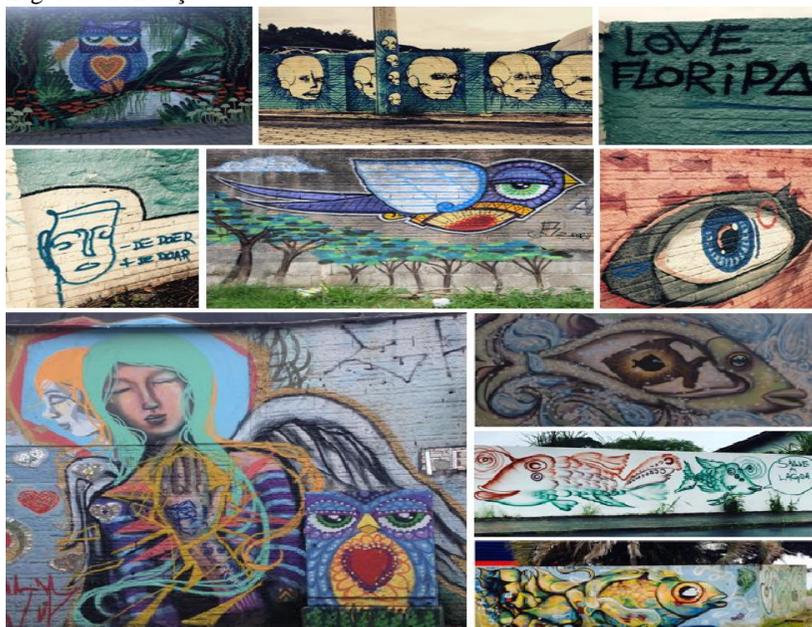
A partir da articulação das palavras da expressão *Graffiti and psychoanalysis* em buscas nas bases de dados: *Lilacs*, *SciELO* e *Scopus*, considerou-se a seleção de fontes por: (1) apresentarem a expressão ou suas palavras no título, no resumo ou palavras-chave; (2) por serem fontes do tipo *article*; (3) estarem no contexto de *Social Sciences*.

Considerando-se as similaridades com as características deste estudo, foram selecionados apenas dois artigos da base *Scopus*, cujo acesso também foi restrito aos resumos do seu conteúdo. Em um dos textos, aplicou-se a teoria psicanalítica para interpretar a ocorrência de inscrições gráficas em um monumento do exército de Sofia, Bulgária.

No outro texto, a teoria psicanalítica também foi aplicada, mas para interpretar inscrições ocorridas na cidade de Roma, capital italiana, sendo que as autoras, Costa-Moura e Lo Bianco (2009), assinalaram o caráter global do fenômeno *Graffiti*, como decorrência de “uma peculiar pulsão gráfica”. Trata-se, contudo, de uma pulsão relacionada com a subversão, a excentricidade e a marginalidade que, historicamente, é expressa em diversos lugares e diferentes momentos, sendo que isso ocorre desde os tempos mais antigos. Portanto, é possível considerar que o momento de realização deste estudo é uma das épocas marcadas pelo domínio da “pulsão gráfica”.

No processo de revisão sistemática, encontrou-se pouco material teórico sobre a temática específica deste estudo. Por isso, a base teórico-bibliográfica utilizada foi decorrente da seleção de outros autores e publicações relacionados aos temas, conceitos e argumentos de interesse e que foram previamente identificados na etapa exploratória da pesquisa.

Figura 1- Imagens fotográficas de pinturas e grafismos da região em torno da Lagoa da Conceição.



Fonte: Elaboração da autora, 2016.

### 1.5.2 O percurso de desenvolvimento deste estudo.

Apresenta-se aqui o percurso deste estudo sobre a relação intersubjetiva entre os artistas e o público, que é mediada por pinturas *Graffiti* realizadas e expostas na região em torno da Lagoa da Conceição em Florianópolis, SC. Este estudo foi desenvolvido em cinco etapas que foram organizadas para atingir os objetivos específicos necessários para a realização do objetivo geral que foi anteriormente proposto:

a) Exploração do campo de pesquisa (em 2015):

- antes da realização das entrevistas com artistas e outros representantes da comunidade, houve visitas ao lugar, conversas informais, registros fotográficos (Fig. 1) e buscas através da rede digital Internet, para compor uma visão prévia do campo de pesquisa. Desde as primeiras conversas informais, os interlocutores assinalaram questões de nomenclatura acerca de pinturas e manifestações gráficas, cujo suporte é a arquitetura urbana. *Graffiti*, grafite, pichação, *pixação* e *pixo* foram nomes que surgiram nas conversas. As prévias discussões teóricas de teóricos especialistas, sobre nomes e valores éticos ou estéticos dessas manifestações não estão contempladas no recorte deste estudo. Mas, buscou-se acatar alguns parâmetros propostos pelos representantes da comunidade. Assim, as obras realizadas pelos artistas grafiteiros entrevistados são designadas como pinturas *Graffiti* e outras inscrições com palavras escritas, assinaturas e rabiscos compõem um conjunto designado como *pixação* (com x) e cada expressão particular é designada como *pixo* (com x). Posteriormente, tais designações foram confirmadas com os artistas entrevistados. De modo geral, os representantes da comunidade atribuíram um sentido positivo às pinturas grafite ou *Graffiti* e um sentido negativo às manifestações consideradas como pichação ou *pixação*. No ambiente urbano em torno da Lagoa da Conceição, são facilmente encontrados exemplos de pinturas *Graffiti* e *pixação* (Fig. 1);

b) A definição da temática e da problemática de pesquisa (em 2015):

– havia o prévio interesse por arte *Graffiti* como trabalho de artistas urbanos grafiteiros e pelo seu processo de integração cultural, com a crescente aceitação e reconhecimento por

parte das instituições e do público em geral. Isso motivou o primeiro projeto para este estudo que, também, envolvia outros interesses tanto pela região da Lagoa da Conceição em Florianópolis quanto pela teoria psicanalítica. Contudo, os estudos exploratórios propiciaram o prévio reconhecimento do campo de pesquisa e também as primeiras consultas às fontes teóricas, especialmente, sobre Psicanálise e Mídia do Conhecimento. Isso iniciou e deu continuidade aos estudos bibliográficos e de outras fontes teóricas, possibilitando o refinamento do escopo da pesquisa e a definição do problema de pesquisa, que foi proposto a partir da necessidade de descrever elementos e aspectos subjetivos e intersubjetivos, que são identificados e interpretados na relação entre artistas e público, mediada pelas pinturas *Graffiti* do lugar;

c) Coleta de dados na pesquisa de campo (em 2015):

- a partir dos estudos teóricos sobre diversos aspectos da pesquisa, incluindo o processo e os recursos metodológicos, foram elaborados os instrumentos para a realização da pesquisa de campo, como as perguntas para as entrevistas semiestruturadas com artistas e outros moradores e, também, as provocações para as entrevistas breves da pesquisa de opinião, ainda foi composto o discurso de esclarecimento e o documento que foi assinado pelos entrevistados como termo de consentimento livre e esclarecido. Os possíveis entrevistados foram identificados e selecionados a partir das conversas informais durante a primeira exploração do campo de pesquisa, considerando-se também as informações coletadas através de buscas na rede digital Internet. Houve pronta disposição dos artistas contatados para as entrevistas e, depois de superados eventuais desencontros, foram entrevistados sete artistas cuja base de atuação era a região em estudo. O mesmo não ocorreu com os outros moradores contatados, porque apesar de haver prévia concordância de diversas pessoas, somente duas moradoras se dispuseram a realizar de fato a entrevista semiestruturada. Por isso, a maior parte dos depoimentos de pessoas da comunidade resultou de entrevistas breves, caracterizando uma pesquisa de opinião com mais 12 moradores, além das duas já citadas;

d) Seleção e organização das informações coletadas (2016):

-o material resultante do trabalho de pesquisa foi apreciado e, partes das informações foram selecionadas e organizadas para compor esta dissertação. Isso foi feito considerando-se a posição dos artistas e das duas moradoras entrevistadas, bem como as opiniões expressas pelos outros 12 moradores que participaram das entrevistas breves. De maneira imprevista e simbólica, cada uma das moradoras ocupou uma posição antagonista com relação ao processo de mediação social e intersubjetiva decorrente da presença pública das pinturas *Graffiti* na região, sendo que isso influenciou na estruturação do sistema de interpretação das informações. Além disso, apesar de ser um estudo qualitativo, descritivo e interpretativo, por ser desenvolvido em um programa de pós-graduação cuja vocação é tecnológica, foram também construídos quadros e tabelas para a organização das informações visuais ou verbais, de acordo com suas características básicas. Isso evidencia que houve uma observação sistemática das fontes de pesquisa e do material coletado;

e) Interpretação do conteúdo e descrição do estudo realizado (2016):

- depois da organização e da pré-classificação possível das informações coletadas, foram também considerados os conceitos e os argumentos teóricos apresentados nesta dissertação, especialmente os pertinentes à teoria psicanalítica, para a realização do processo de discussão, interpretação e descrição do fenômeno observado de acordo com o escopo previsto e com as etapas anteriores do desenvolvimento deste estudo.

A descrição do percurso de desenvolvimento deste estudo finaliza sua parte introdutória. A seguir é apresentado o capítulo que trata de conceitos e argumentos, configurando o “marco teórico” desta dissertação.



## 2 MARCO TEÓRICO E CONTEXTUAL

Este estudo foi primeiramente proposto a partir do interesse pelo fenômeno decorrente das pinturas e de outras inscrições públicas, urbanas e populares, independentemente de sua valoração social e artística ou de sua categorização ou denominação como: grafite, *Graffiti*, pichação, *pixação* ou *pixo*. Além disso, a designação disso como “arte” ou “expressões artísticas” é justificada pela tradição histórica que, genericamente, designou como arte as pinturas, os desenhos, e outros textos apresentados em suportes específicos, cuja função prioritária é estético-simbólica.

Historicamente, foi composto um “mundo arte” pela continuidade das práticas e das instituições artísticas (OLIVEIRA, 1998). Ao longo do tempo, as práticas e as instituições artísticas creditaram como arte pinturas e inscrições murais. Portanto, em princípio, não se tratava de discutir os valores éticos ou artísticos das manifestações porque, historicamente, essas podiam ser designadas como arte, mesmo que marginal ou contraventora.

Durante as observações, as conversas e as entrevistas realizadas no campo de estudo, entretanto, os sinais, os artistas e as pessoas da comunidade passaram a informar sobre parâmetros e critérios estéticos, artísticos e morais que, às vezes, eram pouco precisos, mas foram suficientemente distintivos.

Diante disso, foi compreendido que as pinturas multicoloridas eram consideradas estética e eticamente positivas, sendo geralmente reconhecidas e valorizadas como “arte”. De acordo com os artistas, essa arte parietal, com pinturas multicoloridas públicas, populares, grandiosas, engajadas e personalizadas, é denominada *Graffiti*. Neste texto, a palavra é escrita com a letra inicial maiúscula, assinalando-a como o nome próprio de um tipo de arte específica e grandiosa. Em oposição, as observações no lugar e as declarações de sua comunidade assinalaram a “pichação” como a prática que produz sinais como: desenhos, grafismos e palavras, com desenhos desornados e monocromáticos. De acordo com os artistas entrevistados, na cultura popular urbana, esses sinais e seus resultados são denominados como “*pixos*” e *pixação*.

É necessário, portanto, fazer-se a distinção entre *Graffiti* e *pixo*, pois este último representa no imaginário de múltiplos e distintos sujeitos, a pura revolta, inclusive, é muitas vezes manifestação individualista que, de maneira recorrente demarca a presença do

pichador com sua assinatura pessoal. Também, são comumente repetidos os rabiscos que identificam os grupos de pichadores (*crew*).

A *pixação* também produz marcas urbanas e caracterizam bairros e cidades. Mas essa manifestação não é o fenômeno privilegiado como objeto deste estudo. O *pixo* gera um texto que, amiúde, não pode ser lido ou facilmente reconhecido pelo público, mas constituem códigos facilmente decifráveis pelos “*pixadores*”.

As pinturas são os objetos privilegiados neste estudo. Mas, em suas manifestações positivamente reconhecidas, a arte *Graffiti* é também composta por diversos tipos de manifestações como: o muralismo, os painéis artísticos, o estêncil, o lambe-lambe, e é definida como arte representada e representante nas ruas, como a manifestação de desenhos, figuras, letras, em caixas de eletricidade, postes de iluminação, fachadas urbanas, muros e paredes. Em quaisquer lugares, a arte urbana *Graffiti* realça a imanência e o poder da arte, que cria e faz criar. Analogicamente dizendo, bem como a cadeia significante, nomeada pelo psicanalista Jacques Lacan (1901-1981), que é capaz de operar e produzir novos significantes, automaticamente.

No contexto urbano atual da Ilha de Santa Catarina, em sua Capital e, especificamente, no bairro Lagoa da Conceição, existem textos verbais e imagens manifestas pela arte *Graffiti* cujos significantes estabelecem relações objetivas e intersubjetivas entre os artistas grafiteiros e a comunidade residente. O discurso possibilitado pelo *Graffiti* da Lagoa da Conceição é o objeto deste estudo, como mediador das relações objetivas e intersubjetivas que constroem em compartilhamento um conhecimento popular disseminado por diferentes interações.

As interações, a emergência e a disseminação desse conhecimento foram especialmente observadas na pesquisa de campo realizada para este estudo. Na ocasião, houve diversas oportunidades de contato, aproximação, informação e troca de conhecimentos com a comunidade. Isso possibilitou o entendimento da base material, pública e vivencial da “sociedade do conhecimento”, que não é constituída unicamente no campo digital.

A sociedade do conhecimento incorpora e dá sentido à informação codificada e disseminada em ondas, fluxos e conexões globais (MIRANDA, 2012). Mas, esse entendimento também exige que sejam repensadas as complexas relações socioculturais que ocorre no ambiente urbano das cidades. Na paisagem urbana, há inúmeras janelas ou telas digitais afixadas em suportes arquitetônicos. Mas, as pinturas *Graffiti* se multiplicam como telas urbanas, populares e públicas, que

também são suportadas pelas superfícies planas da arquitetura. Como uma breve referência fora do escopo restrito deste estudo, considera-se, inclusive, que isso deve ser considerado nos estudos sobre cidades e cidades inteligentes os quais abordam a questão tecnológica, econômica, social, artística e humana (DUARTE, 2005).

Os espaços urbanos ou as cidades devem ser privilegiados pelos benefícios decorrentes, inclusive, das tecnologias artístico-artesanais disponíveis. Assim, o trabalho inovador que investe no capital intelectual é articulado aos processos criativos em geral e aos artísticos em particular, sendo isso fundamental na dinâmica da atualidade. “Organizações e pessoas inovadoras dependem de um ambiente informacional rico e esse ambiente está intimamente ligado às qualidades do contexto urbano” (DUARTE, 2005). As necessidades dos cidadãos demarcam as relações sociais nos lugares. Assim, a troca de informações objetivas e subjetivas enriquece a qualidade do conhecimento e propicia soluções mais adequadas, abrangentes e inteligentes.

## 2.1 LAGOA DA CONCEIÇÃO: ARTE, CULTURA E TRADIÇÃO

*Tua Lagoa formosa, ternura de rosa, poema ao luar,  
Cristal onde a lua vaidosa, sestrosa, dengosa, vem se espelhar...*  
(“Rancho de amor à ilha” – Zininho, 1965).

Ao longo de sua história, a região da Lagoa da Conceição foi sendo popularmente reconhecida como um lugar alternativo, na região leste da Ilha de Santa Catarina, que faz parte da cidade de Florianópolis, SC. O lugar é ocupado por casas, condomínios residenciais, restaurantes, lojas, comércios, hotéis, pousadas, *hostels*, bares, casas noturnas, locais com exposições artísticas ou culturais e feiras de artesanato. A parte pública e algumas instituições e empresas do lugar abrigam e mobilizam ampla diversidade cultural e artística, sendo que parte de sua população é constituída por agentes culturais e esportivos, artistas e simpatizantes. Há atividades esportivas que, tradicionalmente, são desenvolvidas em estreita relação com as atividades artísticas como é o caso do *surf*, *skate* e de outros.

O conceito de lugar remete à realidade de escala local ou regional, estando associado a cada sujeito ou grupo, porque a associação é referente ao sentimento de pertencimento e à identificação do sujeito com o lugar (LISBOA, 2008). A região estudada é um lugar marcado por mudanças, trocas e câmbios, “questões relacionadas às recentes

transformações na paisagem da Lagoa, tanto em seus aspectos físicos, como em seus aspectos sociais” (VAZ, 2008).

Nos dias atuais, o lugar é marcado pela transitoriedade entre arte, cultura e tradição. O antigo contrasta com o novo, e a recíproca é verdadeira. Em estudos realizados sobre o lugar é possível acompanhar as consideráveis mudanças ocorridas desde 1748, quando foi a fundação da antiga Freguesia da Lagoa fundada em decorrência da vinda dos imigrantes açorianos. Portanto, no tempo de sua fundação predominava a cultura açoriana e a tradição rural. Historicamente, o lugar seguiu o modelo da tradicional colonização portuguesa, tendo a pesca como sua principal atividade de sustento e manutenção, até meados do século XX (VAZ, 2008).

Atualmente, a região da Lagoa da Conceição é um lugar que abriga e é configurado por diferentes artes e expressões culturais variadas, acomodando-se e convivendo com notáveis e aceleradas modificações na Ilha de Santa Catarina, como resultantes da expansão demográfica local e da migração, impondo o crescente aumento populacional e a ampliação mobiliária sem o devido planejamento urbano. A constante urbanização do lugar aumentou a circulação de visitantes e a ocorrência cada vez maior de moradores, dinamizando valores, expressões, hábitos e costumes do lugar.

São apontados os seguintes problemas em decorrência da recente situação do lugar: “desmatamentos, poluição (ordem ambiental); crescimento urbano desordenado (ordem espacial); destruição do patrimônio público e histórico arquitetônico (ordem degenerativa); e transformação da sociedade pesqueira, agricultora (ordem social)” (VAZ, 2008, p.4). Tudo isso acelera as transformações do lugar ameaçando cada vez mais as tradições açorianas que ainda resistem no lugar. Isso implica na “destruição dos referenciais espaciais que existiam à época da Freguesia e vem instituindo novos referenciais, engendrando novos hábitos, e uma nova forma de viver o lugar” (ibidem, p.8).

Desde antes, há encontros entre os artistas visitantes e os artistas locais, como parte da tradição local, mas, o contexto e os conteúdos têm mudado. Por exemplo, anteriormente, o poeta, pintor e painelista catarinense Rodrigo de Haro, filho do também pintor e poeta Martinho de Haro, membro da Academia Catarinense de Letras, reunia-se com outros artistas, escritores, atores e atrizes, cantoras e cantores e instrumentistas de violino, flauta, saxofone, clarinete e gaitas, entre outros. Isso confirma o costumeiro contexto de arte que caracterizava o lugar, atraindo a atenção de formadores de opinião,

eruditos e intelectuais, os quais também freqüentavam a comunidade artística mais tradicional da região.

O lugar, portanto, é tradicionalmente considerado como ambiente propiciatório à arte e à erudição. No campo sociopolítico e econômico, configurava-se como tradicional comunidade que se sustentava da cultura de pesca, atividade particularmente passada dos pais aos seus filhos homens. Na cultura feminina, cultivava-se a tradição da renda de Bilro, como um tipo de artesanato praticado por mulheres de influência açoriana. Também, a comunidade cultivava a agricultura familiar e o convívio fundamentado nas trocas orgânicas, entre os moradores e amigos do lugar. Anteriormente, praticamente todos os moradores se conheciam e, rapidamente eram identificados aqueles sujeitos que visitavam, freqüentavam ou passavam a viver no lugar (VAZ, 2008).

Hoje, o lugar é um centro de visitação e turismo e nos seus condomínios residenciais em constante ampliação, há constante afluência de novos moradores. Portanto, o lugar é também marcado pela movimentação, pelo trânsito e pela diversidade de pessoas brasileiras e estrangeiras de diferentes origens culturais, sendo que isso influencia seus valores, rotinas e costumes sociais e comunitários.

A arte *Graffiti* também é recorrente e está em expansão na região em torno da Lagoa da Conceição, havendo um grupo local de artistas de rua que, também, são parcialmente responsáveis pela ocupação das paredes e dos muros de diversas outras localidades da cidade de Florianópolis. Contudo, considera-se que, de algum modo, as manifestações desses artistas são distintas ou peculiares devido ao fato de serem produzidas a partir de uma região específica.

A partir da atuação desse grupo, é que outros encontros de artistas também continuam ocorrendo no lugar. Por exemplo, na primeira semana do mês de março de 2014, foi organizada pelo Instituto Lagoa Social uma exposição intitulada “*Graffiti* em Recorte”, na galeria Luciano Martins, com dez artistas grafiteiros, sendo alguns radicados na região e outros atuantes em Florianópolis e São Paulo. Em novembro do mesmo ano, no ambiente denominado *Tienda de Ideias*, houve a “Primeira Feira de Arte Urbana e Ideias”, que foi realizada por artistas locais, com exposição artística e apresentações musicais.

A localização da tenda colorida que é designada como *Tienda de Ideias*, assim como grande parte da região é privilegiada pela beleza natural do lugar e pelo convívio cultural com manifestações artísticas. Entre os artistas grafiteiros radicados no contexto cultural do lugar são popularmente destacados: Marcelo Barnero, que há mais de 16 anos está residindo na região; Pedro Driin, radicado há mais de 15 anos, e Paulo

Govêa, que mora no entorno e, há mais de uma década, frequenta a localidade. Entre outros, os artistas naturais da região são: Daniel Barcellos, Danka Umbert e Douglas Augusto.

## 2.2 ARTE *GRAFFITI*: MÍDIA DO CONHECIMENTO E MARCA DE LUGAR

*A arte é a trilha que leva de volta da fantasia à realidade.  
(Sigmund Freud)*

Considerando-se as funções: prática, teórica, estética ou mágico-religiosa dos produtos culturais (MUKARÖVSKÝ, 1993), de maneira geral e em sentido amplo, a palavra “arte” reúne todas as diferentes atividades e produtos do fazer humano. Há artes mecânicas ou funcionais diretamente relacionadas à habilidade técnica. Por exemplo, no domínio habilidoso das técnicas de marcenaria, que é aplicada na fabricação artesanal de mesas, cadeira ou camas, sendo também reconhecida como “arte aplicada”. Ampliando esse raciocínio, o manejo das técnicas estético-simbólicas da linguagem, para compor mensagens ideológicas em favor ou contra causas sociopolíticas, também é caracterizada como “arte aplicada”, sendo que, às vezes, criticada como “arte panfletária”.

Quando a função estética ou apreciativa é prioritária na prática ou no produto realizado, entretanto, considera-se que se trata de “arte poética”. Portanto, a função estética é prioritária nas chamadas “belas artes”, cuja finalidade é impressionar os sentidos e promover afetos, porque também mobiliza os sentimentos (MUKARÖVSKÝ, 1993).

Por exemplo, Lacoste (2011, p.8) afirma que “a pintura é o símbolo perfeito dessas inclassificáveis artes do belo, que não buscam nem a verdade nem a utilidade, que exprimem, mas em silêncio, que imitam uma realidade imaginária”.

### 2.2.1 Arte *Graffiti*, Estética e Psicanálise.

Na produção e na apreciação das pinturas *Graffiti* podem ser priorizadas diferentes funções, seja pelo artista no processo de realização ou pelo observador no momento da apreciação. Por isso, além de sua função estética, essas imagens podem cumprir funções informativas, didáticas, ideológicas ou místicas. Assim a arte *Graffiti* “significa marca ou inscrição feita em um muro”, podendo ser “instrumento de arte,

comunicação e protesto” (POATO, 2006, p. 46). Porém, o impacto estético ou emocional dessas imagens é especialmente considerado no escopo deste estudo.

Em sua época, Sigmund Freud (1856-1939) assinalou que “a maioria dos problemas de criação e apreciação artística esperam novos estudos, que lançarão a luz do conhecimento analítico sobre eles”. Deste modo, mediante a posição da teoria psicanalítica, os artefatos artísticos são de merecimento de um lugar, “designando-lhes um lugar na complexa estrutura apresentada pela compensação dos desejos humanos”. Trata-se de “uma realidade convencionalmente aceita, na qual, graças à ilusão artística, os símbolos e os substitutos são capazes de provocar emoções reais”, constituindo “um meio-caminho entre uma realidade que frustra os desejos e o mundo de desejos realizados da imaginação” (FREUD, 2006, p. 189).

Depois de serem gravadas, grafadas ou pintadas nas paredes das grutas e em outras superfícies do período pré-histórico, esses sinais ou conjuntos de sinais, que hoje são reconhecidos como artes parietais tornaram-se recorrentes na história da arte. Entre outras épocas e regiões, as grandes pinturas parietais foram produzidas na época antiga e nos períodos medieval, renascentista e barroco, da arte ocidental. Isso é observado nos murais dos templos do antigo Egito e nas pinturas das paredes de casas das cidades do Império Romano, especialmente nas ruínas da cidade de Pompéia. Também, há igrejas que ostentam grandes pinturas murais e vitrais produzidas nos períodos medieval, renascentista e barroco (PERASSI, 2005). Nas épocas subsequentes, passando inclusive pelo muralismo mexicano, e ainda na atualidade, as pinturas murais oficiais são recorrentes na decoração de templos e outros edifícios institucionais.

Com raras exceções, a arte *Graffiti* já foi amplamente disseminada em quase todas as regiões do mundo. Todavia, assim como na arte em geral, também, as inscrições e as pinturas grafitadas expressam características típicas, distinguindo as obras realizadas por diferentes artistas, de acordo com os valores pessoais e culturais dos sujeitos e dos lugares. Como foi anteriormente informado, as superfícies externas da arquitetura que compõe o lugar em torno da Lagoa da Conceição em Florianópolis são especialmente decoradas com escrituras e pinturas grafitadas. Mas, além dos artistas dessa região na Ilha de Santa Catarina, atualmente, há artistas grafiteiros brasileiros com nomes diferenciados, os quais são mundialmente reconhecidos por seus trabalhos de rua: “os gêmeos”, “kobra”, “prozac”, “shock maravilha”, entre outros.

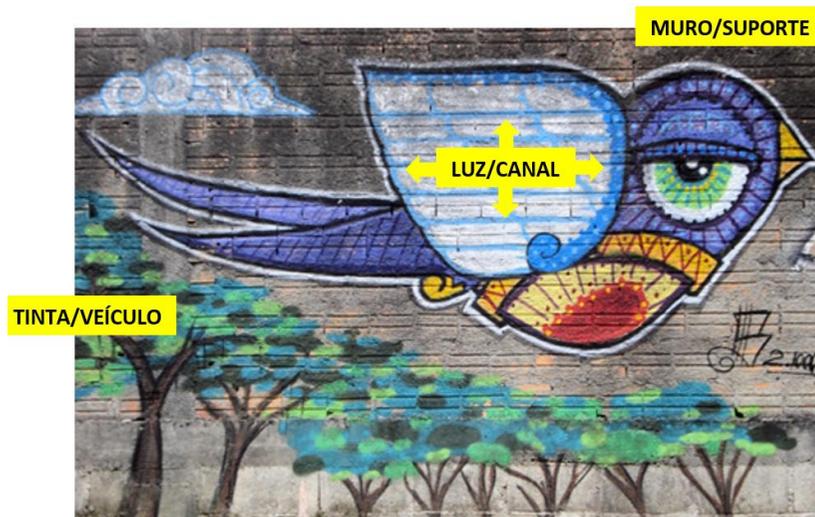
Há menos de cinco anos atrás, antes da lei número 12.408/11 de 2011, todo tipo de manifestação da arte popular publicada nas paredes e nos muros de maneira extra-oficial era considerado crime. Mas, as motivações dos artistas foram mais fortes e resistentes, porque “escrever nas paredes das cidades e nas demais superfícies foi a maneira na qual os grupos de jovens encontraram para dialogar e transmitir suas subjetividades” (TEIXEIRA, 2010). Assim, as palavras, os grafismos e as pinturas *Graffiti* foram multiplicados e, cada vez mais, parte desses foi apreciada por intelectuais e uma ampla parcela do público. Portanto, neste estudo, quando a teoria psicanalítica é direcionada para as relações intersubjetivas mediadas por essa onipresença urbana ocorre que, “quando a psicanálise lá chega, a arte já havia estado lá. Freud identifica a teoria psicanalítica com o dizer do artista” (AUTUORI; RINALDI, 2014).

### **2.2.2 A pintura *Graffiti* como sistema de mediação e marcação.**

A atuação da pintura *Graffiti* como sistema de mediação ou mídia é explicada porque se trata de um conjunto de elementos que interagem com o observador como suporte, veículo e canal de informação no processo de comunicação (PERASSI; MENEGHEL, 2010).

Os muros, paredes, postes e outros elementos urbanos atuam como suporte da informação, sendo que a tinta é o elemento que pode ser aplicado de inúmeras maneiras e combinações diferentes, compondo cada imagem como um veículo único e diferenciado que, quando é iluminado, a luz refletida atua como o canal, permitindo que a imagem seja observada visualmente pelo público observador (LIMA et al., 2016).

Figura 2- Pintura mural como sistema mediador: (1) suporte; (2) veículo; (3) canal.



Fonte: elaboração da autora, 2016.

De acordo com a proposição inicial de Perassi (cf. LIMA *et al.*, 2016), um sistema mediador ou mídia é portanto, composto por um ou mais elementos que cumprem três funções básicas como: (1) “suporte”; (2) “veículo”, e (3) canal.

Por sua vez, os sujeitos humanos são sistemas psicofísicos capazes de serem afetados por sensações e sentimentos como, por exemplo, os que são decorrentes da percepção das imagens transmitidas pela reflexão da luz na superfície das pinturas. Além disso, a partir dessas sensações e sentimentos, a mente realiza associações ou significações afetivo-simbólicas, de acordo com os códigos socioculturais assimilados de maneira consciente ou inconsciente (PERASSI, 2005). Apesar de sua origem social ou comum, esses códigos podem ser articulados de modo culturalmente coerente ou não, de acordo com a subjetividade de cada sujeito. Mas, de qualquer modo, devido ao domínio de linguagens fortemente convencionais ou simbólicas, os sujeitos são constituídos como seres simbólicos e, por isso, qualquer estímulo ou perturbação perceptiva provoca significações, por sua associação com múltiplas ideias (ibidem). Assim, todos os objetos percebidos atuam como parte dos sistemas mediadores, porque a principal e constante atividade mental dos sujeitos humanos é a

associação de afetos com ideias significativas, ou seja, pensar de maneira culturalmente coerente ou não sobre suas percepções.

Os acontecimentos psíquicos que escapam aos processos lógicos e conscientes são mais intuitivos, subjetivos ou intersubjetivos, influenciando de maneira específica e predominante a produção e a fruição artística. Para compor intencionalmente suas imagens abstratas ou figurativas, os artistas grafiteiros precisam aplicar a tinta no suporte material, de maneira coerente com suas ideias e sentimentos. Mas, a coerência com os seus sentimentos é predominantemente determinada por códigos estéticos, e somente a coerência com suas ideias que depende de recursos predominantemente conscientes, sejam artifícios analógicos de representação ou códigos estritamente simbólicos.

O controle técnico dos contrastes visuais, tonais e cromáticos é que define linhas, formatos e figuras, compondo imagens decorrentes do modo como a pigmentação de cada tinta reflete ou absorve a luz (PERASSI, 2016). Portanto, os contrastes e conseqüentemente as imagens não podem ser visualmente percebidas na ausência da luz, porque essa possibilita o jogo de claro e escuro e a variação da sensação cromática, caracterizando os contrastes e atuando como canal físico de condução da imagem até o sistema viso-perceptivo do observador (LIMA, *et al.*, 2016).

Há sistemas tecnológicos com sensores e outros elementos que captam a luz refletida e registram imagens como, por exemplo, os dispositivos fotográficos analógicos e digitais. Mas, isso não é considerado no escopo deste estudo que privilegia a relação direta entre a luz emitida pela pintura e o observador, apesar das figuras apresentadas nesta dissertação serem decorrentes de registros fotográficos.

Como todo sinal físico, além de atuar como informação e compor um sistema mediador, as inscrições murais e as pinturas *Graffiti* também são marcas perceptíveis que identificam, distinguem e representam os lugares onde foram inscritas ou pintadas. É comum o reconhecimento do lugar em que foi registrada uma fotografia por causa das marcas e pinturas inscritas em suas paredes ou muros. Na medida em que um sinal inscrito ou pintado é associado ao lugar em que está localizado, esse se torna signo, símbolo ou marca do lugar.

Há um jogo contínuo e interativo entre as marcas externas sofridas no corpo ou percebidas pelos sentidos e as marcas internas, afetivas ou psíquicas (PERASSI, 2012). Também, as marcas internas costumam ser expressas no corpo, seja nas atitudes, nas opiniões, nas ações e conseqüentemente no seu produto ou no próprio corpo. O artista

manifesta suas marcas nas suas pinturas. Essas pinturas marcam o lugar onde estão localizadas, influenciando o ambiente e marcando os sentidos, os sentimentos, as ideias e as opiniões das pessoas que conheceram ou convivem com sua presença.

### 2.3 A TEORIA PSICANALÍTICA

*Estranhos caminhos estes, os do desejo e  
os da pulsão...*

*(Iracema Jandira Oliveira da Silva)*

Ao ouvir a pergunta: o que é Psicanálise? Jacques Lacan (1901-1981) respondeu que “é o que se espera de um psicanalista”. Historicamente, a Psicanálise teve origem na clínica *freudiana*, portanto, surgiu como práxis na escuta clínica. Entretanto, conseqüentemente, foi sendo constituída a epistemologia psicanalítica como arcabouço teórico.

O mentor da Psicanálise, Sigmund Freud, foi um médico neurologista curioso, dedicado e obstinado investigador, sendo mundialmente considerado um homem erudito. Em 1930, publicou o livro “Mal-estar na cultura” sobre a permanência de conflitos psíquicos reprimidos geradores de conflitos individuais e coletivos em todas as épocas e culturas, assinalando os três principais motivos dos sofrimentos dos sujeitos:

- a) Os fenômenos naturais, como terremotos, maremotos, tornados, enfim, a natureza em seus fenômenos incontroláveis;
- b) A finitude e a morte, como padecimento do corpo do sujeito;
- c) As relações entre os sujeitos, ou seja, as relações interpessoais.

Na percepção de Freud a causa de sofrimento mais relevante decorre das relações entre os sujeitos. Sobretudo, a civilização produz mal-estar nos seres humanos devido à luta intransponível entre as pulsões e as exigências culturais. Há um abismo entre o homem com seus desejos reprimidos e a realidade social.

No estudo denominado “Totem e Tabu”, Freud (1921 - 2006) articulou o Mito da “Horda Primeva ou Primitiva”, em analogia ao caminho que os sujeitos passam da natureza à cultura. Na narrativa do mito ocorre um parricídio, pois existia a priori um Pai onipotente, possuidor de todas as mulheres e todos os artifícios, que teve de ser

morto por seus filhos, assim realizou-se um contrato social, assegurando que nenhum filho iria tomar o lugar do Pai.

Deste modo mítico, há uma organização social a partir do parricídio e a constituição da primeira Lei de uma sociedade, a lei de interdição do incesto. Visto que o incesto é considerado crime em grande parte das sociedades civilizadas.

No livro “O futuro de uma ilusão” de 1927, Freud (2006) afirma que por mais que a sociedade se esforce sempre haverá uma parte contrária ao convívio cultural, uma parte da humanidade com tendências mais destrutivas e anti-sociais. Pois, em todos os seres humanos existem as pulsões de morte e as pulsões de vida, as quais representam a preservação e a destruição dos sujeitos, respectivamente. Portanto, em todos os sujeitos coexistem essas lutas contínuas e ininterruptas, conflitantes, e as mediações possíveis entre o mundo interno e o mundo externo, ou seja, entre o dentro e o fora.

Enfim, a cultura interfere no sujeito ao preço de sua renúncia pulsional, ou seja, renúncias reprimidas e censuradas, devido à economia da energia vital. Portanto, o desenvolvimento das sociedades é fundamentado na constante luta entre a força das pulsões humanas (de cada sujeito) e a força da sociedade civilizada, da realidade da comunidade, na tentativa de um equilíbrio. No entanto, é sabido que não existe a homeostase coletiva.

Não há equilíbrio nas relações sociais, “não há relação sexual”, como afirmou Lacan. Para Freud, “os processos mentais são inconscientes em si mesmos e a percepção destes se assemelha à percepção do mundo externo por meio dos órgãos sensoriais” (FREUD, 2006, p. 176). A teoria psicanalítica demarca a singularidade de cada sujeito, bem como, a universalidade da constituição do sujeito.

Nesta pesquisa, tornou-se desafiador dar lugar à abordagem de Psicanálise em extensão, a qual tem competência para dar sustentação a leituras de mundo, como Psicanálise (in) mundo, enquanto lente de observação e reflexão da cultura passa ser extensão no mundo e instrumental de pesquisa. “Na medida em que a psicanálise, como método de investigação e teoria sistemática de conhecimentos” (CESAROTTO; LEITE, 1984, p.80).

Vislumbrou-se esta possibilidade desde os clássicos escritos *freudianos*: “É Freud quem primeiro lança a questão, e a trajetória de sua obra, atravessando praticamente todos os campos do saber é testemunha irrefutável da possibilidade de uma psicanálise em extensão” (ROSA, 2004).

E Jacques Lacan (1901-1981) declarou: “é no próprio horizonte da psicanálise em extensão que se ata o círculo interior que traçamos como hiância da psicanálise em intensão” (Lacan, 1967, p.261). Em 1900, com a publicação do livro “A interpretação dos sonhos”, Sigmund Freud inaugura publicamente e dá lugar ao inconsciente, como instância psíquica e conceito fundador da Psicanálise, descrevendo-o como sistema, dinâmico e topográfico. É Lacan quem realiza o retorno a Freud, no qual retoma e elucida os conceitos fundamentais do criador da Psicanálise e propõe outros deslizamentos conceituais, como no axioma “o inconsciente é estruturado como uma linguagem” (LACAN, 2008, p.27).

Para Lacan, “antes mesmo que se inscrevam as experiências coletivas que só são relacionáveis com as necessidades sociais, algo organiza esse campo, nele inscrevendo as linhas de força iniciais”. Mais, ainda, o autor esclarece: “É a função que Claude Lévi-Strauss nos mostra ser a verdade totêmica, e que reduz sua aparência – a função classificatória primária” (ibidem, p. 28).

A clínica, ou a psicanálise em intensão, é a arte de escuta do inconsciente, a escuta do não dito, ou dito nas entrelinhas. Ditos de atos do sujeito barrado, desconjuntado e atravessado pela linguagem. Isso a psicanálise mostrou, revelou e desmistificou da constituição psíquica, a qual se realiza na inexistência da completude e na constatação da falta de totalidade dos sujeitos. É uma teoria fundamentada na noção do sujeito do inconsciente, ou seja, o sujeito dividido.

Considerou-se neste estudo a abordagem de Psicanálise em extensão, como visão de mundo e arcabouço teórico, caracterizando a emergência de outro discurso epistemológico que é contrário ao discurso totalizante da ciência positiva. A Psicanálise sustenta um discurso outro, o qual corporifica o sujeito barrado, dividido e atravessado pela linguagem, que é condição da existência do inconsciente, tendo a palavra como função simbólica e o conflito como realidade psíquica. É essa investigação a qual a Psicanálise se propõe, ao saber subjetivo, ao saber do sujeito dividido, entre o saber e a verdade, a subversão do sujeito, do sujeito ao inconsciente. E o sujeito é também dividido na cultura e na cidade.

A psicanalista e escritora francesa Elisabeth Roudinesco ilustra a diferenciação entres as ciências elaboradas pelo homem. A partir do fim do século XVIII, existem diferentes conhecimentos que “podemos agrupar em três ramos: as ciências formais, a lógica e a matemática; as naturais, a física e a biologia; e as ciências humanas, história,

antropologia, psicologia, lingüística e psicanálise” (ROUDINESCO, 2000, p. 119).

As ciências humanas se propõem a “compreender os comportamentos individuais e coletivos a partir de três categorias fundamentais: a subjetividade, o simbólico e a significação” (ibidem, p.120). Nesta perspectiva, este estudo é fundamentado no discurso outro, ou seja, no discurso dos sujeitos a partir da Psicanálise.

A Psicanálise propicia esta via, ancorada por “intermédio de uma teoria interpretativa dos processos simbólicos”. Estes processos são marcas de “mecanismos inconscientes que funcionam à revelia dos sujeitos” (ibidem). Onde não está a consciência, advêm os processos inconscientes.

As marcas subjetivas, em analogia, são inscrições no psiquismo dos sujeitos, uma vez inscritas permanecem fazendo marcas, traços, ecos, em lugares psíquicos nos quais o eu (instancia psíquica reguladora) não é o único senhor. Desde Freud sabemos disso, “o eu não é senhor em sua morada”.

Maria Rita Kehl, psicanalista brasileira contemporânea, enfatiza o valor da psicanálise enquanto teoria: “do ponto de vista da teoria, Freud tentou dar conta da subjetividade moderna e conseguiu traçar os grandes pilares de sustentação desta subjetividade: as pulsões, o inconsciente, o conflito (a divisão do sujeito) e o sintoma como meio de gozo” (KEHL, 2013).

A realidade psíquica está implicada nos processos de criação artística. “Procurando entender o mecanismo da fantasia a partir da ficção, Freud estabelece entre psicanálise e arte o ponto que Rivera (2002) acredita ser cardinal: o processo da criação servir para colocar em questão o funcionamento psíquico” (AUTUORI; RINALDI, 2014).

A teoria psicanalítica, ou a teoria voltada ao inconsciente, se relaciona com a arte na medida em que não interpreta suas obras em si mesmas, todavia observa a expressão de sua influência nos discursos dos sujeitos que as observaram ou experimentaram e, portanto, conviveram com sua presença.

Na abordagem psicanalítica lacanianiana, a subjetividade é instituída na interação de três dimensões topológicas, reunindo registros dos seguintes conjuntos: (1) “Real”; (2) “Simbólico”; (3) “Imaginário”. (Barroso, 2006). Os sujeitos vivenciam mentalmente suas experiências, constituindo registros do real, do simbólico e do imaginário que não são nitidamente distinguíveis entre si. “O simbólico é constituído e constitui mentalmente a dimensão cultural e convencional da linguagem (o grande Outro). O imaginário é a dimensão do eu, que é marcado pela falta e

pelo desejo, buscando completude no encontro com outros sujeitos. O real é a dimensão que não pode ser representada na linguagem, é a própria falta (LIMA *et al.*, 2016, p. 662).

O inconsciente é “tropeço, desfalecimento, rachadura” (LACAN, 2008, p.32). Por meio destas manifestações é que se mostra a marca, a inscrição psíquica. Por meio da hiância, da lacuna, é que algo se produz.

Os discursos, diferentemente das falas ou da linguagem, retratam as associações dos sujeitos a partir de suas ideias e afetos. Freud (1919-2006) articulou as relações entre a estética (atributo das emoções e do sentir) com a teoria psicanalítica. “Freud sustentou em sua teoria uma multiplicidade de opiniões e abordagens, que parecem indicar que não há uma verdade última que abarque o total desvelamento do que seja a arte” (AUTUORI; RINALDI, 2014). A teoria psicanalítica propõe a escuta e a interpretação de discursos ou narrativas, assinalando que “o fascínio é articulado não com o que podemos ver e sim com o que podemos imaginar” (ALVES, 2003).

## 2.4 O ESTRANHO EM FREUD

No discurso psicanalítico, há a teoria *freudiana* do estranho, que diz respeito ao estrangeiro, sinistro e hospitaleiro. Nesta teoria, deparamo-nos com as impossibilidades de uma consistência plenamente representável, abordamos concomitantemente o familiar e o estranho. O horror, o que está velado, o que não pode ser dito e que também reside em nossa familiaridade. Primeiramente, foi destacado como estranho o efeito decorrente de quando “se extingue a distinção entre imaginação e realidade, como quando algo que até então considerávamos imaginário surge diante de nós na realidade” (FREUD, 2006, p. 261).

O estranho “demarca uma posição discordante em relação à tradição estética a partir do momento em que promove um deslocamento do foco dos debates desta ciência”. Freud adverte que não apenas o belo tem relevância ao observarmos obras de arte, porque há distintos sentimentos despertados singularmente, como “o sentimento de inquietante estranheza” (MAGALHÃES, 2008).

A arte “transfere o dito do artista, da ficção para o mundo real, atribuindo-lhe estatuto de verdade”. “Freud denuncia que o artista fornece, através de suas criações, as mesmas descobertas que a psicanálise propõe, porém, antecipadamente” (AUTUORI; RINALDI, 2014).

Freud valorizou o olhar estético que relaciona “as qualidades do sentir, e no caso da psicanálise um sentir inconsciente, fazendo com que

diversos sentimentos, até então considerados marginais e indignos de uma análise estética, passem a ser colonizados como terrenos importantes para o horizonte estético” (MAGALHÃES, 2008).

Na vida urbana que constitui o aglomerado social, o “real da cidade” é algo que causa horror. Trata-se de um convidado não muito bem-vindo que, no entanto, persiste e continua fazendo parte, constituindo, de tal maneira que o estranho não é mais considerado tão estranho.

O estranho, ou estrangeiro, *Das Unheimliche*, como foi originalmente proposto por Freud (1919), é um conceito que aborda o familiar, acolhedor e também a angústia, a falta de referência. Pode ser assinalado enquanto o íntimo e como alheio ao sujeito. O hóspede inesperado que causa horror, estranheza.

Para Magalhães (2008), “no debate estético devem ser buscados os sentimentos que evocam a vida psíquica inconsciente, em especial os que provocam angústia e demais sentimentos negativos”. Freud nos mostrou “como o *unheimlich* (estranho, sobrenatural, que desperta horrível temor) chega a esta conotação a partir de uma flexão que sofre o adjetivo *heimlich* (familiar, pertencente a casa, não estranho, doméstico e íntimo)”.

Em Freud (1919-2006), o novo elemento que emerge de modo inconsciente e sentimentos estranhos, surge do retorno contínuo dos conteúdos recalçados infantis, neste sentido, não é algo novo, já era conhecido, já estava e retornou, com altas cargas de angústia.

A teoria do estranho, portanto, estabelece a ambigüidade de algo que, no mesmo tempo e lugar social, é familiar e estrangeiro em cada sujeito. Isso é constituído por latências que habitam o laço social, uma hiância impossível de representar que é o real da cidade. De modo geral, como é descrito na literatura e nas criações artísticas, o estranho “é um ramo muito mais fértil do que o estranho na vida real. Pois, o reino da fantasia depende, para seu efeito, do fato de que seu conteúdo não se submete ao teste da realidade” (FREUD, 2006, p.266).

### 3 O PROCESSO E OS RESULTADOS DA PESQUISA DE CAMPO

Durante o período relativo ao final do mês de junho de 2015 e início de abril de 2016, foram realizadas visitas à região estudada para observações, registros fotográficos, contatos, aproximações e entrevistas. Também, na dinâmica de pesquisa deste mesmo período, houve a realização de entrevistas breves, que foram motivadas a partir de uma pesquisa de opinião junto aos moradores da comunidade em torno da Lagoa da Conceição na cidade de Florianópolis.

No período, portanto, houve um percurso desenvolvido com caminhadas, observações, registros visuais, conversas e entrevistas. Primeiramente, foi realizado um estudo exploratório que possibilitou o reconhecimento e a seleção de artistas grafiteiros, cuja produção artística é relacionada com o lugar.

Houve a busca por pinturas desses artistas no ambiente da pesquisa, também, foram registradas as imagens dessas obras. Em seguida, foram realizadas: (1) as sete entrevistas mais formalizadas com os artistas selecionados e duas entrevistas com representantes da comunidade e (2), posteriormente, houve 12 entrevistas breves como pesquisa de opinião.

- a) As entrevistas formais aconteceram com sete artistas e dois membros da comunidade e foram presenciais e semiestruturadas. Isso foi possível a partir da elaboração de um roteiro fundamentado em três aspectos principais: (1) os aspectos pessoais e de formação; (2) os aspectos contextuais; e (3) os aspectos expressivos do trabalho, totalizando 17 perguntas. Os participantes (artistas e membros da comunidade) assinaram o Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE), juntamente com a autorização da gravação de voz. Eles responderam às perguntas do roteiro de entrevista semiestruturada, como também, discursaram de acordo com as suas trajetórias e vivências pessoais, singulares;
- b) As entrevistas breves foram realizadas com 12 sujeitos moradores do lugar Lagoa da Conceição, com o intuito de informações a partir de uma abordagem de pesquisa de opinião. Quatro perguntas foram formuladas aos participantes:  
- Você é a favor ou contra o *Graffiti* na Lagoa da Conceição?

- Por quê?
- Existe alguma obra que te chama mais atenção? (Por quê?)
- Existe algum artista de sua preferência? (Por quê?)

A primeira pergunta foi motivada pela necessidade de despertar o desejo pela conversa. Assim, ao propor uma questão, uma espécie de disputa, acreditou-se que os sujeitos abordados fossem motivados para a discussão. Uma vez motivados, considerou-se mais fácil a manifestação dos sujeitos com relação aos temas propostos. As perguntas sobre obras ou artistas específicos que, quando respondidas eram seguidas de outra pergunta sobre o porquê, visaram fazer com que os sujeitos revelassem aspectos das obras que lhes chamavam a atenção e eram registradas na lembrança.

As últimas entrevistas, portanto, foram as entrevistas breves, relativas à opinião de moradores do lugar Lagoa da Conceição. Dentre o material coletado, a partir de escuta e gravação, com autorização dos participantes, ocorreram discursos enunciando o conhecimento local, sugerindo também os saberes tácitos dos sujeitos habitantes do lugar. O conhecimento apontado via opinião dos sujeitos moradores sobre a arte *Graffiti*, que é manifesta com imagens em muros e outras superfícies, registra um discurso próprio do lugar Lagoa da Conceição, em Florianópolis.

O discurso dos sujeitos moradores da região Lagoa da Conceição revela opinião pública, um dado, referente à arte *Graffiti* inscrita e estabelecida no referido lugar. O *Graffiti* marca a Lagoa, o que os moradores opinam em relação a isso segue descrito nas próximas linhas.

### 3.1. ENTREVISTAS COM MORADORES DA COMUNIDADE

De acordo com o que foi anteriormente proposto, houve entrevistas semiestruturadas de cerca de uma hora de duração com duas pessoas representativas da comunidade. Essas pessoas foram previamente selecionadas, entre outras, porque dispunham de recursos para apresentarem uma visão crítica sobre a realidade em que atuam. Uma dessas dispunha de formação acadêmica e profissional humanista e, por estar aposentada, convivia amplamente e cotidianamente com a dinâmica do lugar. A outra, além de bem informada, desempenhava atividade de gestão em uma instituição cultural, sediada no lugar. Entretanto, outras pessoas pré-selecionadas não encontraram condições para a realização da entrevista. Diante disso, optou-se pela realização de entrevistas breves, projetadas como pesquisa de opinião, com o objetivo

de se obter impressões gerais de membros da comunidade sobre a temática em estudo.

As duas pessoas que atuaram como sujeitos participantes da pesquisa, membros da comunidade respondendo à entrevista semiestruturada, foram aqui identificadas como M1 (moradora 1) e M2 (moradora 2). As duas entrevistadas (M1 e M2) divergem em seus posicionamentos com relação às pinturas *Graffiti* na região. Além de serem opiniões de representantes da comunidade, os discursos das entrevistadas foram marcados pelas experiências progressas e pela subjetividade de cada uma das moradoras.

Em decorrência das divergências observadas nas declarações das duas moradoras entrevistadas (M1 e M2) foi possível considerar categorias com termos opostos (Quadro1), que caracterizam visões opostas sobre a presença recorrente de inscrições e pinturas *Graffiti* na região estudada.

Quadro 1: Categorias e termos opostos relacionados com a presença da arte *Graffiti*.

(M1) PRESENÇA DEGRAFFITI	(M2) PRESENÇA DE GRAFFITI
NOVIDADE	REALIDADE
(De) FORA	(De) DENTRO
DRAMÁTICO	BELO
ESTRANHO	INTEGRADO

Fonte: Elaborado pela autora, 2016.

### 3.1.1 A situação, as impressões e as opiniões da primeira entrevistada (M1).

A primeira moradora entrevistada (M1) relatou ser contrária às pinturas *Graffiti* na Lagoa da Conceição: “Aí veio a arte de rua, eu chamo isso de arte de rua. Essa arte que me assusta porque parece que ela desintegra, acho estranho! Eu não gosto muito, essa coisa de um olho lá em cima e outro lá embaixo. Essas caras de sofrimento!”. No seu discurso, a pintura *Graffiti* é dissociada da *pixação*. Para a primeira moradora entrevistada (M1), a inscrição da arte de rua deixa o lugar transfigurado e “me lembra o tempo em que eu trabalhei em hospital psiquiátrico e eles tinham esses desenhos do sofrimento mesmo...” Nesta perspectiva, a moradora salientou o sofrimento humano, tanto do artista que realizou o fazer artístico, quanto da comunidade local, por ser manifesta em um muro qualquer, uma dor, uma exclusão, uma fragmentação.

Na época da pesquisa, a primeira entrevistada (M1) estava com 72 anos de idade e residia no lugar há 36 anos. Por ser aposentada, prestava serviços comunitários, cuidando de assuntos pertinentes ao bairro, como iluminação e limpeza das ruas e muros, além de colaborar na realização de eventos culturais na Sociedade Amigos da Lagoa(SAL). Além disso, atuava também como professora de Dança Flamenca... “eu vim pra cá por isso, sabe?! Comecei a me relacionar com alguns artistas, como o Rodrigo de Haro, o Martinho, e comecei a fazer amizades, por ter outros artistas aqui na Lagoa, vim morar neste bairro”. Mas, relatou também que não mais sentia ou percebia o mesmo clima artístico no lugar. “Muita gente foi saindo, porque foi mudando o estilo de vida na Lagoa”. Sobre as décadas de 1980, 1990 e 2000, assinalou que: “na Lagoa, a curtição era dessa arte mais clássica, você via gente tocando nos restaurantes, violinos e flautas, os pintores tinham um estilo mais tradicional, e aí foi mudando...” Assim, “com a vinda do pessoal mais jovem, esse pessoal mais *hippie*, que faz os trabalhos manuais, artesanatos, a exposição na pracinha, tudo isso mudou a cara da Lagoa, não é mais como era antes”.

Sobre a recorrência das inscrições urbanas e pinturas *Graffiti* na região, a primeira entrevistada reforçou seu desagrado: “tem a convivência, tem gente que gosta, eu não gosto, mas olho, não gosto, mas convivo”. “Vejo traços de doença mesmo, não sei, uns traços esquizóides, a gente vê nesses desenhos que não tem uma estrutura com mais integração”. A primeira entrevistada (M1) não considerou os artistas grafiteiros e suas pinturas elementos integrados e pertencentes à comunidade e ao lugar, no entanto, como uma expressão estranha e estrangeira.

Para a primeira entrevistada (M1) as inscrições e pinturas traziam também “o camarada do mal”. Para a entrevistada, havia os artistas diurnos que pintam em grupo com alguns amigos, “eu vejo que tem um grupo mais seletivo, eles pintam durante o dia e pintam postes também...”. Mas, o mal era representado pelos pintores da madrugada, que são mais solitários e obscuros, sendo “os que vêm apenas pra *pixar*”. “Eles trouxeram a *pixação* para a Lagoa! Não sei se o *pixador* fica com inveja daquele que pinta, porque é uma arte, o mural, os desenhos, por mais que não goste, eu tenho que admitir... é uma arte”. Portanto, a primeira entrevistada (M1) era mais resistente à *pixação* que às pinturas *Graffiti*, que ela também rejeitava, mas com menor resistência... “às vezes me lembra a arte rupestre”. Foi assinalada a existência de imagens mais organizadas e outras caóticas... “vejo uma agressividade, uma revolta, nessas letras e desenhos fragmentados”.

Ao falar da região e da comunidade em torno da Lagoa da Conceição, a primeira entrevistada (M1) disse que a localidade “é uma mãe, com o coração muito grande, que aceita todo o mundo”. Na oportunidade, fez referência à Lenda das Bruxas, um mito que perpassa a história da Ilha de Florianópolis, confirmando que a magia do lugar atrai e agrega pessoas relacionadas ou interessadas com diversas expressões artísticas, acolhendo e manifestando múltiplos estilos e tendências.

### **3.1.2 A situação, as impressões e as opiniões da segunda entrevistada (M2).**

A segunda moradora entrevistada (M2) relatou ser favorável às pinturas *Graffiti* e, salientou a necessidade de manifestação ou expressão “tanto das luzes, quanto das sombras, dos homens, de todos nós”. “E o que mais justifica também é a Lagoa proporcionar isso, porque a Lagoa se abre pra arte entrar, então, você tá andando a pé e vê, admira, são os muros pintados, os postes pintados”.

Na época da pesquisa, a segunda moradora entrevistada (M2) estava com a idade de 32 anos e residia na região há 11 anos, praticando e ensinando arte culinária. Contudo, há nove anos trabalhava como chefe de cozinha no restaurante em um centro cultural da região, onde ocorriam atividades de distintas formas de artes como: pintura, dança, música, teatro e gastronomia. Assim, a segunda entrevistada (M2) participava de um ambiente em que desempenhou várias atividades e funções educacionais, artísticas e culturais, envolvendo pessoas de diferentes idades.

Por ter chegado na região depois do ano 2000, a segunda entrevistada (M2) não viveu no lugar nas décadas de 1980 e 1990, que foram declaradas como as mais memoráveis para a primeira moradora entrevistada (M1). Talvez isso justifique o agrado da moradora (M2) com o lugar, na época da entrevista... “A Lagoa tem um público bem legal e bem interessante nesta área artística”. “Primeiramente é a natureza, as artes são ao ar livre, é estar em um reduto que prevalece o artístico, onde todo mundo faz algo relacionado à arte, por ser um lugar muito especial, por a gente estar rodeada de água e de gente que trabalha com a arte, seja ela qual for”.

Por tudo isso, a segunda entrevistada (M2) associou positivamente a região estudada com outra em que viveu anteriormente durante dois anos, tendo também convivido com artes e artistas de vários lugares do mundo, na cidade de Ubud, nas montanhas da Indonésia, que

é conhecida como “Coração cultural”. Essa associação positiva foi ainda justificada pela segunda entrevistada (M2)... “O que mais justifica também é a Lagoa proporcionar isso, porque a Lagoa se abre pra arte entrar”.

### **3.1.3. Entrevistas breves: pesquisa de opinião com moradores.**

Como foi anteriormente assinalado, nas entrevistas breves, ouviu-se a opinião de moradores do lugar Lagoa da Conceição, os quais foram abordados de acordo com as oportunidades do momento, caracterizando uma amostragem aleatória, sendo que o único critério adotado foi o fato de todos se declararem residentes do local. O entrevistado que se declarou como o morador mais recente habitava o local há mais de um ano. Contudo, o tempo de habitação dos quatro moradores mais antigos superou três décadas.

De maneira geral, as entrevistas duraram cerca de dez minutos e foram semelhantes entre si, com poucas variações, entre os argumentos oferecidos como justificativa para a aprovação das manifestações da arte *Graffiti* no local. Todos os entrevistados manifestaram sua aprovação à arte *Graffiti*. De maneira recorrente, houve a comparação da arte *Graffiti* com o outro fenômeno de expressão urbana, que é a *pixação*. Especialmente os moradores mais antigos, assinalaram a crença de que as pinturas *Graffiti* previnem contra a ocorrência de “pixações” (Quadro 2).

Além do efeito preventivo, de maneira geral, os entrevistados assinalaram também os efeitos artísticos e decorativos, ressaltando o colorido como aspecto de embelezamento. Outros ainda destacaram os aspectos culturais e educativos das manifestações, havendo também quem indicasse figuras recorrentes como pássaros e bonecas (Quadro 2).

Quadro 2: Pesquisa breve de opinião comunitária.

MORADOR (A) PESQUISA BREVE	SEXO/IDADE ATÉ 30 ANOS - JOVEM (J) DE 30 A 60 ANOS - ADULTO (A) ACIMA DE 60 ANOS - IDOSO (I)	A FAVOR DO GRAFFITI DA LAGOA	REFERÊNCIA NO DISCURSO
(MB 1)	F/A	X	Alegria e beleza
(MB 2)	M/J	X	Educação e cultura
(MB 3)	M/A	X	Colorido e bonito
(MB 4)	F/I	X	Cultura e arte
(MB 5)	M/I	X	Evita <i>pixação</i>
(MB 6)	M/A	X	Enfeita e embeleza
(MB 7)	M/J	X	Pássaros/bonecas
(MB 8)	F/A	X	Enfeita e evita <i>pixação</i>
(MB 9)	F/J	X	Colore e evita <i>pixação</i>
(MB 10)	M/A	X	Arte que evita <i>pixação</i>
(MB 11)	F/I	X	Decorativo e bonito
(MB 12)	M/I	X	Arte que evita <i>pichação</i>

Fonte: Elaborado pela autora, 2016.

Os 12 representantes da comunidade que participaram das entrevistas breves como pesquisa de opinião aprovaram a presença das pinturas *Graffiti* na região em torno da Lagoa da Conceição (Quadro 2). Houve entrevistados de diferentes idades, com jovens, adultos e idosos. Seis entrevistados, mesmo que alguns também indicassem outras características, citaram aspectos estéticos, sensoriais e afetivo-subjetivos, com termos como: “Colorido”, “Decorativo”, “Bonito”, “Alegria”, “Beleza”, “Enfeite”, “Embeleza”. Quatro entrevistados, mesmo que alguns também indicassem outras características, citaram os aspectos culturais, teóricos e pedagógicos como: “Educação”, “Cultura”, “Arte”. Cinco entrevistados, mesmo que alguns também indicassem outras características, citaram os aspectos prático-preventivos de reduzir ou evitar a *pixação*. Um entrevistado assinalou mais especificamente aspectos figurativos da pintura como: “Pássaros” e “Bonecas”. Mas,

apesar de enfatizarem aspectos diferentes, outros entrevistados também citaram figuras como: “Peixes” e “Pássaros” (Quadro 2).

### 3.2 ENTREVISTAS COM ARTISTAS DA COMUNIDADE

Houve primeiramente contatos prévios por diferentes meios de comunicação com os sete artistas moradores do lugar que, anteriormente, foram selecionados para o agendamento das entrevistas. A maioria dos encontros ocorreu em ateliers, estúdio de tatuagem, oficina de trabalho e residência. Mas, uma entrevista foi realizada no campus de Florianópolis da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC).

A duração média de cada entrevista foi em torno de uma hora e, no momento das entrevistas, os locais ofereceram privacidade e silêncio, possibilitando uma boa escuta e trocas de informações significativas. Os artistas entrevistados (Quadro 3) responderam às perguntas propostas pelo roteiro de entrevista. Mas, também, tiveram plena liberdade para se expressarem livremente, seguindo ou não a temática da pergunta.

Quadro 3: Caracterização dos artistas entrevistados.

ARTISTA	IDADE/ORIGEM	REFERÊNCIA	MARCAS
A1	42/ São Paulo	Cultura Ancestral	Povos Primitivos
A2	30/ São Paulo	Convivência sociocultural	Rostos/faces
A3	25/ Florianópolis	Natureza	Peixes
A4	35/ São Paulo	Feminino e Poética	Anjas
A5	49/ São Paulo	Natureza	Fauna/Flora
A6	28/ Minas Gerais	Transgressão e beleza	Palavras/ Cruzeiro do Sul
A7	38/ São Paulo	Transgressão	Personagens.

Fonte: Elaborado pela autora, 2016.

Foram entrevistados sete artistas que atuavam na cidade de Florianópolis e, mesmo a maioria não sendo natural de Florianópolis, na época da pesquisa, há anos, todos estavam radicados na região da Lagoa da Conceição. Portanto, a comunidade e o lugar estudados influenciavam diretamente o seu trabalho artístico. Na época, as idades dos artistas entrevistados variavam entre a mínima de 25 anos e a máxima de 49 anos (Quadro 3).

Cinco artistas eram naturais de cidades de São Paulo, um dos artistas entrevistados era natural de Florianópolis, Santa Catarina, sendo que outro era natural de Minas Gerais (Quadro 3). Dois artistas consideraram a ideia de “transgressão” como motivação de sua arte,

sendo que outras ideias também servem de motivação para outros artistas: “Cultura”, “Convivência Social”, “Natureza”, “Feminino”, “Poética” e “Beleza” (Quadro 3). Representações com temas e figuras específicas, por serem realizadas com estilo próprio, também, são marcas de distinção e possível identificação do artista nas suas pinturas. Assim, nas pinturas dos artistas aparecem representações de “Povos primitivos”, “Rostos”, “Peixes”, “Anjos”, “Personagens característicos”, “Constelação Cruzeiro do Sul”, “Palavras”, “Fauna e Flora” (Quadro 3).

### 3.2.1 Entrevista com o primeiro artista (A1).

O primeiro artista relatou que a manifestação artística *Graffiti*, composta pelos murais e painéis pintados, é aceita e bem vista na região. Diferentemente da *pixação*, “que não é bem vista”, a arte decorativa tem seu lugar na Lagoa. “Você bate em uma casa e pede autorização pra fazer um desenho no portão, 80% das pessoas são receptivas, principalmente na região aqui da Lagoa”.

No discurso de A1 não há espaço para a arte rebelde na Lagoa, todavia, há espaço para a arte decorativa, através dos painéis e do muralismo. “A Lagoa é um espaço, eu vejo como um grande *boulevard*, com galerias de arte, *Graffiti*, bistrôs, cafés, e ela respira essa coisa da arte, eu vejo assim”. Para o artista, é diferente a expressão do *Graffiti* da Lagoa e de outros bairros da Capital catarinense. Como também bastante diferente da cena do *Graffiti* das ruas de São Paulo, sua cidade de origem.

Para o A1, a arte é pautada na cultura ancestral. “Eu me interessou muito pela questão dos primórdios, as nossas origens. Minha arte é mais expressiva, e tento expressar de maneira crua”. O artista ainda declarou a defesa do pensamento e do sentimento primitivo, “minha arte é pautada nas inscrições rupestres, nos desenhos que o homem deixou nas cavernas, as tribos, os índios, são assuntos que me agradam”.

O artista (A1) também assinalou: “Onde estão guardados os nossos tesouros, as nossas primeiras informações! Em relação ao mundo de maneira mais bruta, sem o filtro capitalista, sem tanto consumo. Minha arte é voltada para isso, esse é o meu trabalho”. Ainda relatou ser esta sua maneira crua de inscrever a sua arte, “a minha arte ela é crua, ela acaba alcançando as pessoas, porque é de fácil absorção. Ela se mostra, e aí cada um faz seu julgamento”. O artista disse acreditar que a maior parte das pessoas assimila a arte que tenta passar. “Por trás dessa máscara, somos todos indivíduos contendo essa energia! Esse instinto primitivo que é nosso e está relacionado ao medo, à fome, aos instintos,

aos desejos. O ser humano, antes de tudo, é movido pelos desejos. Isso é latente em todos nós!”

### 3.2.2 Entrevista com o segundo artista (A2).

O segundo artista entrevistado é natural da cidade de São Paulo. Porém, há cinco anos reside e inscreve seu fazer artístico na região da Lagoa. Para este artista, a manifestação das pinturas *Graffiti* pode ser concebida como arte que expressa sentimentos locais, de diversos universos compartilhados em um mesmo contexto.

O A2 apontou a expressão artística na Lagoa como um cuidado de preservação ambiental, de conscientização quanto ao coletivo, à construção de ciclovias (como ocorria na época da pesquisa na Rua Osni Ortiga), restauração de patrimônios históricos, manutenção da região com pouco crescimento vertical, exemplo de controle social em prol de construção com máximo de quatro andares, bem como os incentivos às feiras de arte e artesanato, com apresentações culturais, como a do boi de mamão e a capoeira, entre outros segmentos que são atrelados à arte de rua da Lagoa da Conceição.

### 3.2.3 Entrevista com o terceiro artista (A3).

O terceiro artista entrevistado (A3), é natural de uma parte da região conhecida como “Canto da Lagoa”, declarou que faz arte nos muros e paredes pela necessidade de expressar além da fala, da linguagem verbal. Em sua visão, a inspiração e o desejo de fazer algo maior que o convocam a fazer arte, desde 2009, pinta e colore as ruas como também pinta pranchas, telas, roupas, entre outros. Começou a pintar na região da Lagoa da Conceição sua arte de rua: “Eu comecei a pintar na Lagoa. A Lagoa é rua, a Lagoa é um lugar bonito”.

O A3 advertiu: “pintar na Lagoa é diferente de pintar na Babilônia”. Para ele, os artistas são influenciados pelo lugar, e existe na Lagoa outra linguagem de arte. Já pintou com artistas, aos quais cita Driin, Danka, Barnero, Groon. “O pessoal que vive, mora e pinta por aqui”. O artista concordou que a arte *Graffiti* é aberta a isso, pintar a parede com outra pessoa propicia a arte coletiva, embora também cada sujeito, ou seja, cada artista faça por conta própria, a interação nas ruas com outros artistas é uma atividade corriqueira, no discurso do artista. “E também há interação das pessoas que moram no lugar, com a arte de rua”.

Na fala de A3: “A intenção da arte, geralmente, é gerar um diálogo. Às vezes é um diálogo mais *underground*, às vezes não é tão visto, mas sempre tem um público”. “A arte de rua às vezes é sutil e às vezes é drástica! Ao ponto de mostrar a realidade e aí afetar muito o governo. Quando a arte fala alguma coisa ela é feia para o governo. Os caras apagam na hora!”. “A gente escuta: Ah, em tal região tem os *Graffiti* tal, em tal outra região tem outros, e tem pessoas que identificam muito. Cada região tem seus artistas, tem seus grafiteiros, que estão por ali e aí tem mais arte concentrada”. Na opinião do A3: “a galera reconhece mesmo, e escuto o pessoal falar: tem os camaleões, tem os passarinhos, os peixes, e mais outros bichinhos de canto”.

O A3 declarou que a arte de rua da Lagoa pode ser qualquer coisa, desde um protesto na forma de frase ou um desenho figurativo que vai enfeitar e colorir a parede, o lugar. A manifestação é, para o artista, dependente do estilo de arte do sujeito, não há como limitar o *Graffiti*. “É como a arte, o *Graffiti* não tem limite”, disse o artista entrevistado. E ainda, “com as mesmas cores, cada um irá fazer de um jeito diferente”.

A marca deste artista pode ser reconhecida na figura do peixe, pois em diversos lugares pela Lagoa, o artista representou figuras de peixe. “Por eu ter feito alguns peixes pela Lagoa, tem um direcionamento assim, neste sentido, dos peixes. Não que seja uma exclusividade, mas assim, como eu com os peixes, temos vários outros artistas que seguem outras linhas, e cada um é reconhecido pela sua linha”. Continua: “No meu trabalho tem o elemento peixe, acho que quis fazer até para as pessoas reconhecerem mais, um trabalho mais em sequência cria uma identidade visual”. E prosseguiu, “Tenho feito peixes para povoar com peixes a Lagoa!”.

Em relação ao que desejou expor para a Lagoa, o terceiro artista entrevistado articulou: “O que eu desejo mesmo é que as pessoas cuidem mais do lugar, da Lagoa em si. Que houvesse mais atenção para o lado ambiental, porque na verdade, o apelo é sempre natureza. Eu to fazendo isso, e é o que quero fazer, to pintando e quero seguir fazendo”.

### **3.2.4 Entrevista com o quarto artista (A4).**

O quarto artista entrevistado (A4) na pesquisa é morador da Lagoa e um dos pioneiros da arte *Graffiti* inscrita neste lugar, na época da entrevista estava com 35 anos de idade, sendo que, desde 1998, realizava trabalhos artísticos nas ruas, bem como em diversos lugares, os quais, em galerias de arte, residências, escritórios e comércio. No discurso deste artista, “Floripa não tinha tanto a cena do *Graffiti*, não

tinha tanta coisa assim, e o que era pequeno, o que era simples, se tornou grande para os olhos da comunidade”.

Na visão do artista (A4), o fato de sua inscrição e seu desenho não serem diretamente direcionados à cultura *Hip Hop*, entretanto por possuírem outra linguagem, relacionada ao desenho de figuras femininas que aludem às “anjas”, tornou-se mais fácil o entendimento por parte das pessoas. “Porque as letras, a comunicação do *Graffiti* tradicional, ele comunica com quem faz *Graffiti*, talvez você não consiga ler o que está escrito ali, num *pixo*, num *bomb*, numa letra. A gente que pinta, a gente que escreve, a gente consegue identificar e talvez você não”.

O A4 considerou seu repertório diferenciado do *Graffiti* de inscrição tradicional, como é mais comum em grandes metrópoles como São Paulo, por isso acredita que sua arte dialoga com a comunidade: “Eu estava aqui e não em uma metrópole como São Paulo, eu não tinha essa cultura naturalmente do *Graffiti*, então eu comecei a desenhar coisas minhas. Isso foi uma coisa interessante, no meu ponto de vista, para a Lagoa da Conceição”.

Este artista (A4) assinalou a realização de um comentário que fez a um amigo grafiteiro na zona sul da cidade Rio de Janeiro, que é um lugar todo pintado com arte *Graffiti*: “A gente tinha que deixar Floripa assim, tudo pintado, e hoje eu olho tá tudo pintado! E colorido!”. E salientou “no meu ponto de vista, é que foi colorido de outra forma, os agentes que pintaram a Lagoa também eram e são agentes locais, eram pessoas daqui, então cada um botou a sua poética para fora”.

O discurso do A4 enunciou a questão da especificidade do lugar: “acredito que sofreu uma revolução na questão simbólica e poética aqui! Que os desenhos são outros, são pássaros, são anjas, são peixes, então... é diferente!”. O artista percebeu isso, apesar da influência de outras expressões mais tradicionais da arte *Graffiti*, como certos tipos de letras, das cores e, principalmente, do uso da tinta em *spray*. Assim, confirmou que a arte *Graffiti* da Lagoa “é muito individual a poética de cada um! Cada um busca o seu caminho, antes era muito experimental, e hoje em dia não, hoje a gente tem a melhor lata de tinta em *spray* para vender aqui na Lagoa”. Referiu-se à estrutura que atualmente é possibilitada e foi conquistada pela demanda dos artistas devido à produção e às exposições de arte urbana no lugar. “Hoje existe uma visibilidade maior, as pessoas já entendem um pouco mais. Mas, tudo isso foi conquistado. Os artistas conquistaram respeito pela qualidade técnica e poética que foi colocada na Lagoa”.

O A4, entretanto, referiu-se ao outro ponto entrelaçado à arte *Graffiti*, “Se for pintar em um local não autorizado, for pego, for uma

casa de alguém que não gosta, vai ter uma reação contrária. Mas também tudo depende do seu jogo de cintura. Então tudo depende de como você está colocando esse trabalho”. E prosseguiu: “O *Graffiti*, como raiz, ele é transgressão. Então, talvez, ele não vá ser bem aceito nunca! Nem deve ser tão bem aceito!”.

Continuando seu discurso, o A4 considerou que “o artista é uma pessoa diferente, ele é quem brinca quem provoca, e às vezes ele pinta de dia, na cara de todo mundo ele faz um trabalho, pode ser uma letra também”. Continuou: “as cores, pode ser um trabalho figurativo, mas as cores despertam a atenção, e às vezes uma pessoa sem menor educação formal em arte, admira aquilo, e às vezes críticos e pessoas com opiniões formadas irão olhar aquilo de uma forma pejorativa”. Concluiu: “Então depende do olhar de cada um, da comunidade, e da maneira como cada um coloca seu trabalho”. Em outro trecho do discurso do artista, “Mas eu acho que no geral, aqui na Lagoa, a pintura é vista como positiva. Porque mostra que tem pessoas que pensam e agem e botam na rua, se é bonito, se é feio, se é legal ou se é chato, aí vai de cada um!”

Na opinião do entrevistado (A4): “O cara vai lá e escreve! Não pode! Mas se tivesse escrito *Coca-Cola* poderia e aí o nome da pessoa não pode! Por toda a história, tal!”. “A publicidade põe qualquer coisa em qualquer lugar! Luminosos gigantes na frente da Lagoa! Então, é aquela questão de quebra de alguns paradigmas, e eu acho que cada vez mais vai sendo quebrado”.

Em relação à arte *Graffiti*, o artista entrevistado (A4) disse “que é o movimento jovem de maior potência mundial que já existiu, e existe na história da nossa civilização!”. “No começo era lá: Abaixo a ditadura! O cara escreveu coisa que não podia escrever, mas escreveu!”. Na opinião do artista (A4), “sempre é positivo, mas às vezes é provocativo!” Ele disse: “A Lagoa da Conceição hoje não é a Lagoa da Conceição da época em que cheguei aqui. Há quinze anos. E talvez daqui cinco anos também não vá ser a mesma!”.

O A4 assinalou as diferenças que o tempo estava marcando na Lagoa de quinze anos atrás e na atual: “Então, é um processo, e não é só a Lagoa, é o crescimento muito acelerado, é uma fusão de cultura gigante, porque hoje com o telefone na mão, eu não sou mais só brasileiro, não sou só de onde eu nasci, de onde eu vim, mas, eu sou do mundo! Recebo cultura e influência do mundo inteiro”. “A Lagoa é um lugar que está recebendo influências do mundo inteiro! E vai ter muita coisa boa, e bonita, mas vai ter de tudo, vai ter também *pixação*!”. Com relação à *pixação*, o artista considera que “é um movimento maior em grandes centros, que não tinha aqui, que não vai ser bem visto, é um

movimento cultural, também é um processo, mas não vai ser bem visto! Porque não é bem visto em lugar nenhum, só pelo agente que faz”. “Vai ter recepção positiva, porém a negativa também, porque o *Graffiti*, nisto incluo a *pixação*, é transgressão!” E continuou seu discurso: “Vai ter a casa do tiozinho, vai ter o orelhão, vai ter o escrito, vai, e vai também ter um pássaro, uma anja, vai! Vai ter de tudo, e cada vez mais!”. Ao ser questionado sobre isso, o artista entrevistado (A4) considerou que “hoje está mais fácil para a gente pintar, tem menos espaço, mas está mais fácil. Já corri de tiro, como também já me chamaram para entrar na casa, serviram um peixe, comida, tiraram fotos, então é isso! Tem a recepção positiva, como também tem a negativa”. “A gente já construiu um percurso! Quando eu comecei a pintar, eu pintei muito na Lagoa, então é uma característica muito forte, os mais jovens sabem, acompanham nas redes sociais como *Instagram*, *Facebook*, sabem que eu pinto”. Entretanto, disse o artista: “tem diferenças, por exemplo, eu almoço faz dez anos no mesmo lugar e o cara não sabia que eu fazia as anjas! Depois que contei, ele disse que sempre reparava, mas não sabia quem tinha feito essa arte”.

Em relação à visão e reconhecimento da comunidade da Lagoa, o artista entrevistado (A4) considera que, “com certeza, vão olhar as anjas, e falar: ah, eu já vi isso! Tem trabalho que eu pintei aqui em 2008, 2009, e está no mesmo lugar!”. No discurso do artista, seu contentamento e prazer foram tão grandes, por pintar sua arte nas ruas da Lagoa, que sentiu desejo de convidar seus amigos artistas para fazerem o mesmo. “Comecei a chamar amigos para pintar na rua comigo, na Lagoa. Convidei o Paulinho, Paulo Govea, a primeira pintura dele na Lagoa eu estava junto, o Daniel, o Douglas, o Barnero e por aí”.

Sobre suas representações femininas “anjas”, o artista entrevistado disse ser motivado por sua admiração e encantamento com relação às mulheres, sejam mães, amigas ou paixões, que acontecem naquela região repleta de beleza, poesia e magia.

### **3.2.5 Entrevista com o quinto artista (A5).**

Na época da pesquisa, o A5 estava com 49 anos de idade e, apesar de ser natural de São Paulo, há 19 anos ou desde 1997 residia na região ao redor da Lagoa da Conceição. O A5 contou ter descoberto sua arte e seu próprio estilo artístico quando se mudou para Florianópolis e começou a residir no bairro: “Procurava um tema para pintar aqui na Lagoa, não queria seguir nenhuma escola da história da arte, não queria que olhassem e dissessem isso é dessa escola, isso parece com tal escola

ou tal artista”. Ainda disse que brigou consigo mesmo durante um ano, para encontrar o tema, e foi em uma trilha de bicicleta, “nós subimos o morro do Cambirela, estávamos em uma floresta, e eu sempre gostei muito de pássaros, nunca tive pássaros em gaiola, mas sempre gostei muito, tenho um livro que comprei há 30 anos, “*Birds of America*”, sempre prestei muita atenção nesse tema”.

Continuando o relato o artista disse: “Estava na trilha e passou na minha frente um pássaro, muito perto, parece coisa de viagem assim, né, mas são coisas mesmo que são de outro plano. E saiu esse pássaro voando na minha frente, com as costas verdes cintilantes assim, e eu o vi passando, vi um peito vermelho, ele passou e foi voando na minha frente...” “O pássaro parou em uma árvore, e depois veio uma fêmea e parou perto, e fui devagarzinho e fiquei olhando aquilo, aquele pássaro colorido e aquela floresta, aí eu parei, olhei, e falei, meu, ta aqui! A minha referência é a natureza”.

Para o artista (A5), através deste episódio sua arte encontrou o tema a ser pintado, “porque foi um sinal, ali no meio da floresta” e o significado era “retratar a natureza”. Comentou sobre seu fascínio em relação às cores, entre flores, raízes, plantas, todas as cores, cada qual com seu brilho e poder. Em 2007, o A5 realizou sua primeira exposição em uma galeria de arte da região. Em 2010 iniciou o seu fazer artístico na rua juntamente com outro artista.

No discurso do artista entrevistado foi dito: “minha arte é Catarina”... “Explodiu, brotou e floresceu aqui (...) por influência da natureza daqui! Porque é o lugar que eu moro, então eu gosto de fazer as coisas por aqui, e vira uma galeria minha a céu aberto”. O artista (A5) declarou que na maioria das vezes usava sua bicicleta para ir pintar na rua, com cerca de dez latas de tinta na mochila, porque “pintar na Lagoa, é uma maneira de dividir, de dividir com as pessoas o lugar e de retribuir ao lugar”. Para o artista, “as pessoas começaram a ler a rua, começaram a ter uma leitura”. Mas, nem sempre conhecem o artista ou o reconhecem nas suas pinturas... “é um conhecimento velado, porque as pessoas podem não saber quem é o cara que fez, até porque não assino meu nome, não deixo o currículo do lado”. Entretanto, o artista acredita que no seu caso, os moradores da região reconhecem suas pinturas que representam corujas e pássaros coloridos. Na visita realizada em uma escola da região... “as crianças já sabiam, já conheciam as corujas e os passarinhos”.

Para o artista entrevistado (A5), em sua arte *Graffiti* ele tenta expressar amor, carinho e delicadeza: “Por mais que eu tenha esse modo rústico, bruto, tenho um lado que de qualquer maneira quero agradecer a

Deus e a natureza pelo dom que eu tenho, e tudo que eu faço na rua, você pode ver, todos os pássaros e corujas tem um coração no peito, é porque eu faço com amor”.

Em um domingo de manhã, o artista estava pintando um muro no Canto da Lagoa, quando no momento estacionou um carro e desceram uma mãe e dois filhos, um casal, um menino e uma menina, os dois irmãos ficaram parados atrás do artista quietos. Nas palavras do artista: “eles ficaram mudos, e eu pintando, virava pra eles falava oi e ninguém respondia, aí perguntei: vocês não falam não? E a mãe respondeu, eles estão com muita vergonha, porque eles queriam muito saber quem fazia os passarinhos”. No discurso do artista, essa mãe e seus filhos passavam todos os dias por este trajeto cuidando para ver se haveria algum passarinho novo pelos muros. Ele disse: “a mãe das crianças me disse assim: mesmo se não tem algo novo, o que você já fez alegre nossas manhãs. Porque passar por esses passarinhos coloridos de manhã bem cedo, às seis da manhã, mesmo num dia com chuva, traz um pouco de luz”.

De acordo com seu depoimento, o artista entrevistado (A5) não pede autorização para fazer a arte, ele disse: “não peço pra fazer, pego um muro que ta ruim, eu to dando um presente”. Certa ocasião estava pintando um muro cinza, bem perto do morro da Lagoa, na entrada para o Canto da Lagoa, um senhor o abordou, em suas palavras “bem manezinho, o senhor me perguntou o que você está fazendo aí? ”A5 respondeu que estava fazendo um desenho, e o senhor disse: “Mas tu não pediu! ”. O artista respondeu ao senhor: “E a gente pede pra dar um presente? A gente não pede para dar um presente e estou dando um presente pra esse muro que não ta pintado”. Enfim, os dois combinaram o seguinte: o senhor aguardaria meia hora para ver a realização do desenho, se ele não gostasse poderia pedir ao artista que pintasse o muro na cor de sua preferência, por exemplo, o azul do time ilhéu Avaí ou pintura de preto do outro time Figueira, “a cor que o senhor pedir eu pinto”. O senhor concordou em aguardar meia hora, e passado o tempo retornou com seu neto, e disse: “E ficou bonito isso aí”, nas palavras do artista, o senhor disse ter se agradado e ofereceu-lhe um café, o artista disse aceitar, então o senhor (o qual era dono do muro que o artista pintava um pássaro) entrou em sua casa, voltou com um banquinho e uma bandeja com garrafa de café e canecas, enquanto o artista finalizava a pintura mural o senhor, natural da região, sentou-se no banquinho e ficou conversando e contando suas estórias ao artista.

Para o artista, esta é a maior satisfação pelo o que faz, é o reconhecimento das pessoas pelo o que se está fazendo. “Vou me cobrar

de estar fazendo o meu melhor no desenho ali, é um prazer pra mim”, é a cobrança que o próprio artista impõe a si, por acreditar que está presenteando o lugar. “As pessoas vão apreciar, as pessoas vão ler aquilo, vão olhar, se vão gostar ou não isso já é delas”. Em outra ocasião, outro senhor lhe disse sobre os trabalhos de rua: “o que vocês fazem é “Logomarca de autopromoção”. Respondeu: “se você anda na rua e se o que você está vendo não gosta, fica olhando pro retrovisor, que aí você vai ficar olhando pra trás e vendo a sua cara”. Justificou não acreditar que seu trabalho na rua, primeiro, seja uma logomarca, porque nunca um desenho é idêntico ao outro, e para ser uma logomarca é preciso ser “uma coisa só, definida”, e segundo, nem autopromoção justamente porque não assina seus trabalhos, “não coloco nem meu nome, nem telefone, nem e-mail”.

“O que eu vejo, através da minha arte de rua, é o alcance, você alcança todas as pessoas, não é como você colocar sua arte dentro de uma galeria e reduzir ao olhar só de pessoas que conhecem arte ou tem dinheiro para entrar e olhar as obras”. O artista ainda comentou: “A arte urbana invadiu a rua, e o espaço a gente toma, e a gente tomou o espaço, a gente ta na rua e o povo ta assimilando, ta aceitando e ta gostando. A rua redemocratiza a arte, ta lá pra todo mundo ver”. No discurso do artista, foi proferido e preferido que sua arte seja para presentear a cidade, presentear o muro, em especial o lugar ao redor da Lagoa, “estou doando, minha energia, meu trabalho, meu material, meu tempo, minha arte, é um presente para esse lugar” e mais, “estou num ato de doação ali”. Continuou: “Quero que minha arte vá para as pessoas, da maneira mais simples, na rua, a cidade é o suporte”.

Este artista articulou sua crítica às pixações, diferenciou as duas expressões *pixação* e *Graffiti*, alegando que o *Graffiti* pode defender o muro da *pixação*. Disse ser contrário à manifestação do *pixo*, porque polui, não passa nenhuma mensagem na opinião do artista. “Enquanto eu to fazendo o *Graffiti*, eu afasto o *pixador* desse muro”, “no que estou fazendo, eu tenho a permissão, da rua e da vizinhança”, afirmou: “eu to melhorando a rua, a rua que todo mundo passa... eu consigo dar um pouco de cor, falar que a natureza ta aí e que a vida é bonita!”.

O A5 considerou que “a rua é um exercício danado de desapego, porque o que eu faço na rua pode sumir, pode sumir pelo tempo, pela luz, pelo sol, pela chuva, pelo frio e pelo calor, pode sumir porque o dono do muro derrubou o muro ou pintou o muro de outra cor, então é um exercício de desapego”. Reiterou, “Não é algo que vai durar para sempre, vai acabar”.

Na opinião do artista, a Lagoa sempre teve “essa áurea cultural”. Discursou: “A coisa dos artistas, a Lagoa sempre foi, para mim, um lugar artístico, pela beleza que ela tem, pelas pessoas que eu conheci na Lagoa, e pelas próprias atitudes que sempre teve, eu sempre via gente pintando os postes, então... tem a feira de artesanato, e todo tipo de arte”. Finalizou: “a Lagoa, quanto mais arte ela tiver, mais linda ela fica! E meu desejo, é que as pessoas vejam, porque é uma coisa pra ser vista de passagem, é uma leitura rápida”.

### 3.2.6 Entrevista com o sexto artista (A6).

O sexto artista entrevistado (A6) desde 2009, residia e posteriormente passou a produzir suas pinturas *Graffiti* na região da Lagoa da Conceição. Na época da pesquisa, também, atuava como educador social e, a partir de um projeto da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), realizava oficinas de arte urbana com adolescentes e jovens, na sua região e em outros bairros da cidade de Florianópolis. O A6 citou distintas intervenções que poderiam ser classificadas como arte de rua, entre estas, a *pixação*, o lambe-lambe, o estêncil e o *Graffiti*, comentando que entre todas elas perpassa um traço de transgressão, mesmo com as características peculiares a cada uma das intervenções. Nas palavras do artista: “tem várias formas de arte urbana, e tem uns grafiteiros mais *old school* que só consideram que é *Graffiti* o que não tem autorização”.

O A6 declarou ter um ponto de vista amplo neste sentido, porque não considerava que um muro pintado com a autorização do dono deixaria de ser *Graffiti*: “Isso é uma questão de ponto de vista, e tem gente que é radical, eu não vejo desse modo”. Em seu discurso apareceu que todas estas manifestações são feitas na rua. Por isso são vistas como intervenções urbanas, seja o *pixo*, o estêncil ou o *Graffiti* muralista. Mas, disse acreditar que há uma divisão entre *pixo* e *Graffiti*, e dentro do *Graffiti*, há muita coisa diferente uma da outra, citou como exemplo dois tipos opostos de manifestação urbana, um muro com uma frase de protesto e um muro com uma estética do belo, das belas artes.

Citou o projeto que trabalhou durante mais de um ano, da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), no qual era pesquisador em iniciação científica, o que posteriormente proporcionou ao artista vir a ser orientador social na Secretaria de Assistência Social de Florianópolis, onde acompanhava crianças e jovens em oficinas de arte nas ruas da cidade. Este foi o reencontro, no discurso de A6, com as intervenções na rua, pois desde sua adolescência relatou fazer *pixações* e

desenhos, lembrou que escrevia nas portas de banheiro do colégio que estudava.

O A6 salientou que os desenhos murais na Ilha de Florianópolis são belos e enfeitam o lugar. Na Lagoa, ressaltou a atuação artística realizada através do projeto municipal Pro Jovem, direcionado a jovens de 13 a 17 anos de idade, no qual eram dez jovens (cinco meninas e cinco meninos) acompanhados pelo artista nas oficinas na pracinha da Lagoa com tintas e sprays, lambe e lambe e estêncil. Nas palavras do artista: “A gente saía do terminal de ônibus da Lagoa, e queria ver a Lagoa e aí vinha esse olhar, a gente tava com as latas de sprays na mochila, lanches na mochila, e eles que começaram a ver os lugares e eles que escolhiam onde fazer”. “A Lagoa é um lugar tradicional na Ilha, muito antigo, a Costa da Lagoa, a cultura muito açoriana e fomos conversando e comentando sobre isso, andando sentido ao centrinho da Lagoa”.

Nesta ocasião do projeto realizado com dez jovens, no discurso do artista, os muros das ruas que descem do centrinho ao sentido da Lagoa, foram coloridos por estêncil, preparados e realizados pelos jovens. Cada jovem escolhia previamente as imagens, por meio de pesquisa na internet ou por suas preferências, escolhiam fontes e letras se desejassem escrever alguma coisa que iam marcar, através do estêncil, os muros das ruas na Lagoa. “Eles faziam a arte, então eram coisas deles”.

Para este artista (A6), “A Lagoa é um ponto de encontro de artistas, desde a feira de artesanato, onde existem e resistem muitos artistas ali, como tem o pessoal que faz música, tem outro pessoal que dança, então é um encontro de muita gente na Lagoa” e, prosseguiu, “o lugar é bastante bonito, paisagístico, então a arte neste lugar vem complementando”.

O lugar Lagoa, no discurso de A6, é colorido e belo por natureza, o fazer artístico do *Graffiti* neste lugar especificamente vislumbra possibilidades de escrever algo que presenteie o lugar, diferentemente de uma inscrição em centros de cidades grandes, cheias de cinza e concreto, nas quais apareceriam outras manifestações de acordo com os lugares.

O artista entrevistado (A6) fez alusão a uma casa de artes que existiu em uma esquina na Avenida das Rendeiras em frente à Lagoa da Conceição, onde residiam amigos que faziam diversas expressões de arte, como fotografia, música, teatro e arte de rua. A casa era conhecida e chamada por “*Hommies House*”, favorecia o encontro de diversos artistas que buscavam a interação e trocas de ideias, como inserção e reconhecimento na comunidade. Ressaltou questões sobre a falta de

cuidado básico, como o saneamento, por parte das autoridades políticas responsáveis pela região.

Nas palavras de A6: “Aquela casa daria uma dissertação, só ela mesma, muita história aconteceu lá. Tinha gente de fora que veio morar, no caso de São Paulo e de Curitiba, como tinham também manézinhos”, palavra usada para designar as pessoas nascidas na Ilha de Santa Catarina. “Essa casa era como uma associação artística na Lagoa”. Continuou: “aquela esquina onde era a casa é linda, é colorida, cheia de *Graffitis*, e em frente à Lagoa”.

Na opinião do artista, esta casa citada acima está fazendo falta na Lagoa, pois ela reunia muitas expressões artísticas, de diferentes sujeitos. “A casa era aberta, a todo tipo de gente, gente daqui e de fora, porque tem também um pessoal muito fechado na Lagoa, no campo da arte”. Citou: “Tinham questões relacionadas ao ego, querem se destacar, e sempre tem o narcisismo”.

O artista salientou em referência ao *Graffiti* da Lagoa a característica estética, do belo, como em contrapartida na expressão do estêncil havia, para A6, um tom mais provocativo, em relação às palavras, ou frases escritas. “O *Graffiti*, para mim embeleza, eu acho muito bonito como está a Lagoa, toda colorida e pintada”. “Enquanto o estêncil tenta passar uma mensagem, o *Graffiti* também passa, mas é mais para o belo e não tanto a provocação”. Entretanto, o artista também discorreu: “tem muito *Graffiti* aqui na Lagoa que é bonito e ainda passa uma crítica como expressão, é algo de muita expressão”.

Críticas, questionamentos e intervenções, são palavras que o artista anunciou em relação à expressão artística do *Graffiti* na Lagoa. Relacionar-se com a cidade de modo a expressar algo nela, para o lugar. Na opinião do artista, “os moradores da Lagoa preferem que se façam os *Graffitis* ao invés das pixações, acho que eles pensam que o *Graffiti* protege da *pixação*, e estão certos, existe certa ética, os *pixadores* não vão *pixar* em cima de um *Graffiti*”.

No seu discurso, o A6, considera que a comunidade que habitava a Lagoa se agradava com o *Graffiti*, mas que existia ainda conservadorismo, por parte de alguns moradores: “Tem gente que não gosta, vai do gosto de cada um”. Entretanto, enfatizou que a comunidade reconhece e associa algumas formas, desenhos, a alguns artistas. Citou desenhos dos peixes e dos camaleões pela Lagoa, os nomes dos artistas que os fazem e as assinaturas, “o pessoal em geral que assina os *Graffitis*, acho que as assinaturas são os resquícios do *pixo*, normalmente a assinatura é o *pixo* que ele fazia antes”. “A Lagoa é o coração de Floripa”, e “fazer um *Graffiti* na Lagoa é diferente de fazer no centro, ou

no continente, na Lagoa gente do mundo inteiro vai ver sua arte”. Em relação às características próprias das pinturas *Graffiti* na Lagoa, o artista (A6) disse que “tem redes, tem pesca, tem peixes, tem tainha e bichos, pássaros, tudo que, de algum modo, também resgata a cultura açoriana, remete à cultura da Ilha sem deixar de mostrar o novo”.

O desejo declarado do A6 é deixar a região cada vez mais bela, quando uma pintura estiver desgastada, deve-se fazer outra para recolorir o lugar. Também, em seu depoimento, enfatizou de maneira recorrente a beleza natural da região.

### **3.2.7 Entrevista com o sétimo artista (A7).**

O sétimo artista entrevistado (A7) é natural de São Paulo, porém residia na região da Lagoa da Conceição em Florianópolis, desde 1998. Na época da entrevista estava com 39 anos de idade. O artista relatou que conviveu com a arte desde a infância e depois que se assumiu profissionalmente passou a viver de sua arte. Ainda pequeno, acompanhava sua mãe que já era pintora, indo a exposições e feiras de arte na cidade de São Paulo. Mas, ouvia da sua mãe dizer que: “ser artista, ainda mais artista de rua não era uma boa ideia, pois mal dava para sobreviver”.

O A7 declarou: “Minha formação foi na rua”, relatando que teve seu primeiro contato com o *Graffiti* ainda na adolescência, como *pixador* na periferia da cidade de São Paulo, quando pertencia a uma *crew* ou grupo de “pichadores”. Os grupos de “pichadores” inscrevem suas marcas e as marcas do grupo ou da *crew* por toda a cidade. Isso inclui, principalmente, a marcação dos lugares perigosos, por serem de difícil acesso ou proibidos. Para o artista (A7), principalmente nas grandes cidades, o *pixo* atende à necessidade de inscrever recorrentemente um nome individual como uma transgressão social.

Quando o artista entrevistado (A7) começou a residir em Florianópolis, trabalhou como garçom da casa noturna “Confraria das Artes”, na região da Lagoa da Conceição, passando a frequentar um ambiente especializado em artes. Nesta situação, conheceu alguns artistas e outros sujeitos envolvidos com as atividades artísticas que aconteciam no lugar: exposições, lançamentos, coquetéis e festas. A partir disso, o A7 iniciou suas produções artísticas na região, sendo que, na época da pesquisa, suas pinturas em telas e em suportes de rua já haviam sido expostas ou produzidas em cidades dos diferentes continentes do mundo.

Em parceria com três amigos artistas, A7 alugou um atelier na parte da região denominada como “Canto da Lagoa”. Na época produzia pinturas em tela, porém não vendia, mantendo-se com outros trabalhos de *freelance*. Depois de um ano, o ateliê foi fechado porque não houve renovação do contrato do imóvel. Depois disso, passou um período ajudando um amigo a montar um bar, com sua experiência de cinco anos de trabalho no ramo. No mesmo prédio, funcionava a galeria do artista Luciano Martins que, meses depois, mudou de lugar e no espaço foi instalado o ateliê do artista (A7). A boa reputação artística e a localização privilegiada do espaço, aliadas com o trabalho do artista, colaboraram para sua gradual projeção e destaque na cena artística da região.

O convite para pintar nas ruas foi feito por outro amigo, um artista conhecido como *Driin*, que também atuou como parceiro na primeira pintura pública. Para o artista (A7) no período de passagem entre as décadas de 1990 e 2000, ocorreu a introdução de inscrições e outras manifestações murais na região. Inclusive, houve a realização de mosaicos nos postes de iluminação pública, mas as pinturas *Graffiti* ainda não eram comuns naquele momento.

A partir do ano 2004, o artista entrevistado (A7) iniciou sua produção de arte na rua, ampliando a divulgação de seu trabalho, “porque antes ficavam as telas na parede do atelier e poucas pessoas viam e vinham conversar comigo. E na rua começou a virar, fiz várias pinturas dos meus personagens na Lagoa, numa dessas pinturas, um cara viu, ele era diretor de arte. Veio falar comigo”.

Para o artista (A7), houve influência em seu traço dos artistas que conhecia da cidade de São Paulo como, por exemplo, “os gêmeos”. “Eu queria criar meu nome na rua, carimbar mesmo, fazer a coisa acontecer, e foi na rua que começou a acontecer, por eu pintar na rua”. Porém o artista disse não criar outro nome para assinar nas ruas, assinava o próprio nome. “Comecei a assinar meu nome mesmo na rua”.

Na época da pesquisa, havia anos que o artista morava próximo da região, mas trabalhava cotidianamente no centro urbano em torno da Lagoa da Conceição. “Comecei pintando na Lagoa por ser próximo, e também porque sempre teve um fluxo grande de pessoas, principalmente de todo lugar do mundo ali. Para ser visto, não ia ficar pintando mural onde ninguém passa”. “Tem essa coisa também, você quer o pico mais ibope de todos, para pintar onde tem um monte de gente passando (...) para todo o mundo ver a pintura, quanto mais gente, melhor!”.

Na entrevista, A7 lembrou que, no ano 2004, pintou muitas caixas de luz e telefone no centro da região e na parte conhecida como

“Canto da Lagoa”. Disse que existia interação entre artistas para realização de pinturas nas ruas, com muros desenhados e coloridos por dois, três ou mais artistas. “A gente nunca teve uma *crew*, com um nome para assinar pela *crew*, mas existia uma *crew* natural entre amigos, que sempre saiam para pintar nas ruas”.

No discurso do artista, existia uma turma de amigos muralistas na Lagoa, onde não havia lugar para o *Graffiti*, de cunho transgressor que, de fato, formaria uma *crew*. Ele citou uma existente no continente, entretanto em sua visão não existiam grupos de inscrição do *Graffiti* na região da Lagoa, nem nunca houve. Para o artista eram os muralistas que faziam seus trabalhos, como murais e painéis, pela Lagoa. “O *Graffiti* não é apenas pintar com *spray*, o *Graffiti* mesmo, é pintar sem autorização, é pintar com látex ou *spray*, rolinho, pincel, enfim, o *Graffiti* é um conjunto de coisas, e é transgressão. O que fazemos é muralismo, na Lagoa”. “Pra mim, o *Graffiti* é o não autorizado, o resto é muralismo”. Prosseguiu: “Não é o que o cara está pintando, nem a linguagem que está usando, ou a técnica. A técnica não é o *Graffiti*. O *Graffiti* é o conjunto de ações que o cara faz. Vai chegar num lugar não autorizado, chega e pinta!”

Para o artista entrevistado (A7), a manifestação artística na região é bem vista e bem aceita como muralismo. Sobre o tema, citou o artista muralista mexicano, Diego Rivera, que era contratado para fazer murais pela América Central, do Norte, e Europa.

No depoimento do artista (A7) apareceu outra leitura sobre a arte de rua da Lagoa, que não priorizou as funções de embelezamento ou decoração do lugar, as quais foram recorrentes em entrevistas anteriores. Para ele, a arte de rua também representa a “pura vaidade”, considerando o ganho que “é a assinatura do nome, é a propaganda daquilo que faz, querer ser visto”. “Mas tem coisa que fica bom e tem coisa que não fica bom, e tem coisa que um vai achar legal e outro vai achar horrível”. De modo geral, a manifestação “começou a ser mais aceito pela comunidade a partir do momento que o *Graffiti* ficou mais na moda, mais *cool* assim, depois que começou a ser bem aceito no mercado de arte”.

Na entrevista, A7 apontou as diferenças que distinguem o momento atual em comparação com a época em que atuava na cidade de São Paulo: “Hoje em dia, a mãe vai lá e compra uma lata de *spray* pro filho pintar, já não é mais marginalizado, virou um mercado!”. “A parada do *Graffiti* era carimbar seu nome pela cidade, depois começou outra linguagem, com personagens, com desenhos, que já era a arte

urbana, não o *Graffiti* marginalizado e proibido (...) compraram a ideia e agora virou todo um mercado de arte, no mundo todo”.

Na época da pesquisa, o artista entrevistado (A7) considerou que a região em torno da Lagoa da Conceição era um lugar da moda: “É o que está sendo vendido, o que está na moda, a galera compra a ideia e se identifica com o lugar, mas há os que compram a ideia, diferente dos que constroem o lugar”. Entretanto, disse que sua arte é adversa à pura confirmação, à aceitação e ao modelo comercial: “Quero seguir com a minha pintura, em algo não tão óbvio, não quero que digam, ah! Que lindo! Quero causar certo incômodo, que tenha uma provocação não consciente, entendeu?”. Pois, “as pessoas não precisam aceitar tudo o que colocam garganta abaixo! Como é na TV, e na publicidade, a arte é para gerar questões”. “As pessoas vão parar para olhar e pensar, isso vai fazer cada um ter a sua leitura e ter sua opinião, e isso já é alguma coisa boa, no meu ponto de vista, criar questionamentos”.

Sobre seus sonhos e desejos com relação à sua atuação na região, o artista (A7) considerou que há artistas que pintam apenas para divulgar o próprio nome, outros pintam por pintar e há os que fazem da arte sua profissão e também desejam reconhecimento artístico: “Acho que ser artista é mais ou menos isso, querer colocar as ideias e imortalizar sua obra. É isso o que eu quero, e ser mais livre. Porque a prisão está na própria cabeça mesmo (...) você vai tendo conhecimento e aí gera cada vez mais liberdade, ser livre para pensar e fazer o que você quiser, da maneira que você acredita”.

## 4. DISCUSSÃO

*Acontece simplesmente que o mundo é um laboratório mágico, uma gruta de ressonâncias e apelos, onde se entremostam tentações e miragens. Nada é impossível para esta arte combinatória – a poesia – capaz de acordar (sim...) os mortos. Literatura, conto, ensaio e novela? É tudo poesia, se for de fato coisa real.*  
(Rodrigo de Haro)

*Cidades, cenários mais que perfeitos/imperfeitos para o acontecer de cada estória humana, de complexa trama, na qual cada sujeito se movimenta ante a dor de existir.*  
(Inezinha Brandão Lied)

Primeiramente, a discussão a seguir considera recortes e aspectos particulares, com relação ao campo de pesquisa e ao objeto deste estudo e, posteriormente, propõe uma síntese das considerações parciais como considerações finais. Assim, são apresentados e discutidos os itens a seguir: (5.1) a pintura *Graffiti* e o público na região da Lagoa da Conceição; (5.2) o artista e o lugar; (5.3) considerações finais: o conhecimento das marcas do lugar.

### 4.1 A PINTURA *GRAFFITE* O PÚBLICO NA REGIÃO DA LAGOA DA CONCEIÇÃO

A partir da literatura acadêmica sobre o lugar e dos depoimentos dos artistas e outros entrevistados, foi evidenciado que, tradicionalmente, a região em torno da Lagoa da Conceição na cidade de Florianópolis é associada à diversidade cultural e às manifestações artísticas.

Como ocorreu em inúmeros “lugares paradisíacos” do planeta, depois da divulgação mundial da contracultura *Hippie* e da ideia de “sociedade alternativa”, as características e a beleza diferenciada da região da Lagoa da Conceição também atraíram artistas e outros sujeitos culturalmente alternativos. Posteriormente, o processo comercial decorrente da urbanização elitizada, com a construção de casas e condomínios de alto padrão, completou a mistura cultural com a inserção de outros sujeitos que, mesmo não sendo alternativos, simpatizam-se com a diversidade cultural e artística da região.

O que a região oferece foi assinalado na síntese proposta no depoimento da segunda moradora entrevistada (M2): “Primeiramente é a natureza, as artes são ao ar livre, é estar em um reduto que prevalece o artístico, onde todo mundo faz algo relacionado à arte, por ser um lugar muito especial, por a gente estar rodeada de água e de gente que trabalha com a arte, seja ela qual for”.

Enfim, além dos moradores descendentes da ocupação açoriana e dos trabalhadores e comerciantes em geral, a população também é composta e caracterizada por sujeitos culturalmente alternativos e artistas e, ainda, por uma ampla parcela de “imigrantes” com poder de compra, que são simpáticos ao ambiente artístico e diversificado do lugar. Essa comunidade é cotidianamente dinamizada com a presença de inúmeros visitantes e turistas. Nos feriados e na temporada de veraneio o lugar é literalmente invadido por essa população transitória.

Como vocação ambiental e tradição socioeconômica ainda persiste a atividade de pesca, especialmente, na parte denominada como “Costa da Lagoa”. Como resquício da cultura luso-açoriana há produtos e atividades folclóricas de “Boi de Mamão” e também resiste a tradicional produção da renda de Bilro, com produtos construídos manualmente pelas mulheres rendeiras.

De acordo com o depoimento da primeira moradora entrevistada (M1), sua vida na região desde a década de 1980 até 2000 foi marcada pela convivência com artistas e com a arte que ela denominou como “clássica”: “na Lagoa, a curtição era dessa arte mais clássica, você via gente tocando nos restaurantes, violinos e flautas, os pintores tinham um estilo mais tradicional, e aí foi mudando”.

A moradora entrevistada (M1) nasceu em 1944, portanto, dos 16 aos 26 anos, ela pode vivenciar a ascensão cultural e política do movimento *Hippie* e sua exploração pela mídia e pelo mercado. Na época positivamente lembrada de sua vivência na região, a primeira moradora entrevistada viveu dos 36 aos 56 anos e, apesar da revolução cultural que ocorreu em seu tempo de juventude e cujos reflexos repercutem até hoje, sua afinidade artística aparece mais vinculada com manifestações que sugerem saraus, serestas e pinturas tradicionais.

O caráter alterado e revolucionário dos *hippies* que desde a década de 1960 vem repercutindo na cultura ocidental, no depoimento da entrevistada (M1) é subjetivamente transferido para os anos 2000, “com a vinda do pessoal mais jovem, esse pessoal mais *hippie*, que faz os trabalhos manuais, artesanatos, a exposição na pracinha, tudo isso mudou a cara da Lagoa, não é mais como era antes”. Os *hippies*

indicados pela entrevistada (M1) são os que também perpetuam uma tradição e foram lembrados na entrevista sobre pinturas *Graffiti*.

De qualquer maneira, de acordo com as entrevistas, os anos 2000, são demarcados como o período de desenvolvimento da arte *Graffiti* na região da Lagoa da Conceição. Os dois artistas entrevistados (A5 e A4) que, na época da pesquisa, estavam com mais idade declaram que o início de seu trabalho na rua ocorreu na segunda metade da década de 1990, respectivamente em 1997 e 1998. Outro artista entrevistado (A7) iniciou sua arte de rua na região em 2004, sendo que os outros iniciaram posteriormente.

A primeira moradora entrevistada (M1) que, subjetivamente, parece ser mais afeita às manifestações culturais e artísticas mais evolutivas que revolucionárias também manifestou na entrevista o seu estranhamento com relação à manifestação das inscrições murais e das pinturas *Graffiti*: “Aí veio a arte de rua, eu chamo isso de arte de rua. Essa arte que me assusta porque parece que ela desintegra! Eu não gosto muito, essa coisa de um olho lá em cima e outro lá embaixo. Essas caras de sofrimento! ”. “Vejo uma agressividade, uma revolta, nessas letras e desenhos fragmentados”. “Vejo traços de doença mesmo, não sei, uns traços esquizóides, a gente vê nesses desenhos que não tem uma estrutura com mais integração”. Mas, “às vezes me lembra a arte rupestre”.

Por sua vez, a outra moradora entrevistada (M2) estava com 32 anos e, na época da pesquisa, morava a 11 anos na região. A sua data de nascimento, na década 1980, coincidia com o ano que, para a primeira moradora entrevistada (M1), marcava o início do período venturoso da arte no lugar. Mas, quando a segunda entrevistada (M2) veio morar na região, em 2004, a arte *Graffiti* também estava sendo instalada. Assim, a estadia da entrevistada (M2) coincidiu com o desenvolvimento e a contínua ocupação do lugar pela arte *Graffiti*. Na chegada da segunda entrevistada (M2), a pintura *Graffiti* já era parte da paisagem urbana e ela não pode comparar a realidade encontrada no lugar com outra que foi anterior.

Independente da realidade que já encontrou, por sua subjetividade, a segunda entrevistada (M2) pareceu ser mais disposta ao convívio com as diferenças e as imperfeições. Isso pode ser observado na necessidade manifesta de “tanto das luzes, quanto das sombras, dos homens, de todos nós”. A segunda entrevistada (M2) aprovava e admirava as pinturas *Graffiti*: “você tá andando a pé e vê, admira, são os muros pintados, os postes pintados”.

Nas entrevistas breves, que resultaram da pesquisa de opinião com 12 entrevistados, não foi possível a apreensão de aspectos subjetivos relevantes dos sujeitos em particular. A relação intersubjetiva mediada pelas pinturas *Graffiti* foi mais simbólica que afetiva, transcendendo a relação entre os artistas e o público e evidenciando a introjção sociocultural do processo de aceitação, com domínio do discurso adequado à situação.

Isso foi ilustrado antecipadamente no depoimento do sétimo artista entrevistado (A7): “Hoje em dia, a mãe vai lá e compra uma lata de *spray* pro filho pintar, já não é mais marginalizado, virou um mercado (...) compraram a ideia e agora virou todo um mercado de arte, no mundo todo”.

Os discursos dos 12 entrevistados de diferentes idades evidenciaram a naturalização das pinturas *Graffiti* que devem ser apreciadas por seu aspecto estético “colorido”, “decorativo”, “bonito” e pelos sentimentos de “alegria”, “beleza”, representando seres positivos como peixes e pássaros. Também, devem ser eticamente aceitas como: “Educação”, “Cultura” e “Arte” socialmente integradas, cuja função é contrastar, condenar e evitar a *pixação*.

Por tudo isso, foi decisivo o depoimento da primeira moradora entrevistada (M1) e, no mesmo sentido, deve ser também destacado o depoimento do sétimo artista entrevistado (A7), porque a primeira entrevistada (M1) revela e denuncia aspectos obscuros das manifestações que são menos evidentes, mas, também estão presentes nas pinturas denominadas pelo artista (A7) como “muralismo”. Por sua vez, o sétimo artista entrevistado (A7) denuncia a naturalização e a domesticação comercial da linguagem da arte de rua, tanto pelo público quanto por alguns artistas.

O estranhamento declarado pela primeira moradora entrevistada com relação à pintura *Graffiti* decorre primeiramente da história de sua vida sociocultural na região e também de suas características subjetivas. Contudo, ao descrever como percebe as imagens, exercitando a pulsão escópica e assinalando seu estranhamento, a primeira entrevistada (M1) destaca a ideia que foi proposta por Freud (1919) como “o estranho” (*Das Unheimliche*) que persiste e perturba no que é familiar (*heimlich*). Assim, o Belo remete à beleza e de igual modo pode remeter à estranheza, fissuras entre o Eu, instância psíquica que também representa partes inconscientes (RIVERA, 2013).

Para Lacan (2008), o íntimo é êntimo, o dentro e o fora estão presentes também em cada sujeito, barrado, dividido, castrado. “O Eu representa a si próprio, duplicando-se, e o duplo, de garantia de

imortalidade, revira-se em estranho anunciador da morte, algo retorna, repetidamente, em traços (ir) reconhecíveis do que nos é mais familiar” (ibidem, p.113). “O sujeito pode aparecer como vestígio. Ao fazer do vestígio um traço, ele torna-se uma inscrição fundante que se realiza graças a um gesto de alternância entre presença e ausência” (RIVERA, 2013, p.114).

A pintura *Graffiti* que foi declarada como familiar pela segunda moradora entrevistada (M2) e pelos 12 entrevistados na pesquisa de opinião também é “o estranho”, que foi estranhado e denunciado pela primeira moradora entrevistada (M1). Quanto mais encantadoras e perturbadoras forem as pinturas, especialmente por sua supostamente invisível estranheza como, mais próximas estarão da arte desejada pelo sétimo artista entrevistado. Enfim, também “é tornado estranho na imagem, no objeto, na linguagem, que o sujeito pode surgir na cultura” (ibidem).

## 4.2 O ARTISTA E O LUGAR

*Fazer com que a poesia se misture com a paisagem urbana, caótica e vertiginosa.*  
(Sérgio Poato)

O desejo e a motivação dos artistas, como aspectos mobilizadores para realizarem sua produção artística são manifestos em seus depoimentos a partir de diferentes mitos: (1) o mito da “ancestralidade pré-histórica”, fundando uma arqueologia simbólica; (2) da “arte engajada”, em função da causa ambiental; (3) da “necessidade subjetiva de expressão”; (4) da “sacralidade feminina”; (5) da “revelação natural” por inspiração da natureza; (6) da “ação sociopolítica”; (7) da “hereditariedade da arte”.

Há também posicionamentos característicos: (1) em favor da arte decorativa como benefício para a comunidade; (2) em favor da autopromoção pessoal e comercial; (3) em favor de causas sociais e ambientais; (4) em favor da necessidade de auto expressão; (5) contra a acomodação e a plena integração sociocultural.

Apesar de serem mais bem representados por um ou por outro artista em particular, cada mito ou posicionamento apresentado anteriormente permeia, ao mesmo tempo, os depoimentos de diversos artistas entre os entrevistados. Para Silva (2014, p. 82) *Graffiti* “surge num hibridismo, entre os impulsos primários de satisfação de desejos inconscientes e a secundária manifestação social de revolta contra o

estabelecido e o institucional”. Porém, apesar da revolta ser expressa em diferentes depoimentos dos artistas entrevistados, às vezes, essa é conscientemente direcionada apenas para os outros sujeitos que resistem em aceitar sua liberdade de decidirem quando e onde devem e podem pintar: “não peço pra fazer, pego um muro que ta ruim, eu to dando um presente”. Mas, com raras exceções, o desejo de serem e terem seus trabalhos admirados suplantou a ideia de chocar o público. Inclusive, a quase totalidade dos entrevistados se mostrou satisfeita com o acolhimento e a admiração pública. “Você bate em uma casa e pede autorização pra fazer um desenho no portão, 80% das pessoas são receptivas, principalmente na região aqui da Lagoa”.

São comuns as manifestações mais ou menos abalizadas sobre o desejo de admiração e os narcisismos observados na atuação dos artistas. Nos depoimentos dos artistas entrevistados foi possível observar atitudes relacionadas à assinatura do próprio nome, à necessidade de terem sua autoria e seu valor artístico reconhecidos. Além da crença verbalizada do desejo ou da confiança de que sua produção é um presente que embeleza o lugar e agrada ao público: “Eu to melhorando a rua, a rua que todo mundo passa... eu consigo dar um pouco de cor, falar que a natureza ta aí e que a vida é bonita!”. Assim, são assinaladas a interpelação e a conexão entre os sujeitos artistas e as suas identificações singulares com o lugar, coletivo.

Um artista declarou: “A minha arte é Catarina... explodiu, brotou e floresceu aqui, essa minha arte que eu faço, nasceu aqui por influência da natureza daqui!”. Isso “porque é o lugar que eu moro, então eu gosto de fazer as coisas por aqui, e vira uma galeria minha a céu aberto”. Outro: “A Lagoa eu vejo como um grande bulevar, com galerias de arte, *Graffiti*, bistrôs, cafês, e ela respira essa coisa da arte, eu vejo assim”.

No processo de manifestação e recepção estético-simbólica das pinturas *Graffiti*, há um jogo entre o externo e o interno, envolvendo também o pessoal, o social e o regional. Assim, nos depoimentos dos artistas, grande parte busca a complementaridade entre o pessoal, o social e o regional, considerando cada aspecto com maior ou menor ênfase, mas enfatizando a relação entre: (1) as qualidades específicas da região; (2) o desejo pessoal de produzir arte, e (3) a aceitação social da arte produzida. Contudo, na totalidade ou em parte de seus depoimentos, alguns poucos entrevistados não enfatizaram por completo essa relação, principalmente, por afirmar a função contraditória da arte, que deve contestar, revolucionar e fazer evoluir a cultura. “A arte talvez não deixe nunca, apesar de se construir sobre estes alicerces, de relançar para o

sujeito a questão de seu lugar (ou falta de lugar) no mundo” (RIVERA, 2013).

No jogo entre o externo e o interno, em alguns depoimentos ou em parte de outros, a ênfase recaiu sobre a externalidade, destacando-se os aspectos sensoriais e simbólicos das pinturas *Graffiti*, enaltecendo as sensações coloridas, a visualização de diferentes formatos e a percepção de figuras com apelo simbólico ou simbólico-regional. Essa abordagem confirma o caráter decorativo-representativo luminoso e familiar das manifestações pintadas.

No entanto, também, houve com menor recorrência as citações sobre a interação mais profunda, intersubjetiva, que denuncia aspectos do estranho, subliminares e obscuros, que aparecem no seguinte depoimento: “Por trás dessa máscara, somos todos indivíduos contendo essa energia! Esse instinto primitivo que é nosso e está relacionado ao medo, à fome, aos instintos, aos desejos. O ser humano, antes de tudo, é movido pelos desejos. Isso é latente em todos nós!” Em seu depoimento o artista confirma o pensamento de Brandão (2001) com relação aos “seres que com o colorido caminham conosco pelos vãos e desvãos do inconsciente, levam-nos à miscigenação do abstrato com o real” (BRANDÃO, 2001).

Há, portanto, duas vias superpostas que estabelecem interações diferenciadas entre as expressões dos artistas e as apreciações do público. Uma dessas vias é externa e relaciona sensorialidade, representação figurativa e reconhecimento simbólico, mas a outra é interna, intersubjetiva, obscura, tácita e em grande parte inconsciente.

Além do prazer sensorial e do reconhecimento figurativo-simbólico que justificam o interesse e a valorização social pelas pinturas de rua, ainda são apresentados em alguns depoimentos dos artistas argumentos éticos que envolvem a responsabilidade socioambiental. Portanto, na interação externa também aparece uma dimensão moral e política em favor de causas ambientais e sociais.

De maneira declarada ou subtendida, há proposições de atuação ou temas que são moralmente e politicamente valorizadas por serem associadas com aspectos sociopolíticos relacionados com a responsabilidade socioambiental, a valorização e a preservação do patrimônio folclórico ou histórico-cultural.

No lugar também ocorrem interações e as parcerias entre os artistas locais e também os encontros com artistas oriundos de outras localidades da cidade e de outras cidades. Há, portanto, uma identificação compartilhada dos artistas residentes com relação ao lugar: “Eu comecei a pintar na Lagoa. A Lagoa é rua, a Lagoa é um lugar

bonito. “O pessoal que vive, mora e pinta por aqui”. “Também, há interação das pessoas que moram no lugar, com a arte de rua”. Além disso, a recorrência das figuras representadas por cada artista também é prevista como expressão de identificações em interação com o lugar: “No meu trabalho tem o elemento peixe, acho que quis fazer até para as pessoas reconhecerem mais, um trabalho mais em sequência cria uma identidade visual”. “É muito individual a poética de cada um, cada um busca o seu caminho”. Há, portanto, aspectos, atitudes e intenções coletivas por parte dos artistas e, também, interesses, buscas e expressões características da subjetividade de cada um. O mesmo é considerado pelos artistas com relação ao público. A maior parte dos artistas manifestou interesse pela aceitação coletiva e legitimação das pinturas *Graffiti*, como patrimônio de interesse da comunidade do lugar. Mas, também, aceita-se as preferências serem diferenciadas de acordo com a subjetividade de cada sujeito observador singular das pinturas. “Então depende do olhar de cada um, da comunidade, e da maneira como cada um coloca seu trabalho”. “Eu acho que no geral, aqui na Lagoa, a pintura é vista como positiva. Porque mostra que tem pessoas que pensam e agem e botam na rua, se é bonito, se é feio, se é legal ou se é chato, aí vai de cada um!”.

As dualidades assinalam a dupla via que movimenta o desejo em relação à falta dos sujeitos divididos nas relações com o mundo. Observaram-se manifestações que são comuns aos sujeitos que tentam atender ao narcisismo e ainda à necessidade de reconhecimento e aceitação pelo Outro, na interação com outros artistas e na relação objetiva e intersubjetiva com o público. A dinâmica entre o sujeito e o outro no lugar urbano parece querer confirmar a frase de que “o bem da cidade é o bem do indivíduo. Não existe bem do indivíduo que não seja o bem da cidade”, como foi proposta por Schuler (2001).

Tradicionalmente, a arte é reconhecida, porque “estabelece pontes sobre a fratura original que separa o homem do mundo, que separa o desejoso do objeto de seu desejo. Contudo, o artista é consciente de que se trata da representação “que é diferente do objeto representado” (PERASSI, 2012, p. 60).

Na teoria psicanalítica essa fratura original ocorre no momento em que a criança sente sua existência separada de sua mãe e do mundo. Na filosofia, a separação no contexto da cultura também é evidência da fratura entre “a percepção e o conhecimento humanos e a realidade do mundo que lhe é inacessível em sua plenitude” (PERASSI, 2012, p. 58).

Os sujeitos são divididos pela marca da linguagem, divididos por desejos reprimidos que amiúde são representados de algum modo

inconsciente, a saber, somos sujeitados às diferentes relações divididas entre outros sujeitos em distintos lugares na polis. “A busca de prazer e de purgação das afecções dolorosas direciona os homens para a arte, tanto como criadores quanto espectadores” (PERASSI, 2012). Na perspectiva teórica *freudiana*, “no exercício de uma arte, vê-se mais uma vez uma atividade destinada a apaziguar desejos não gratificados, em primeiro lugar, do próprio artista e, subseqüentemente, de sua assistência e espectadores” (FREUD, 2006, p.188). Para tanto, o artista tem como objetivo primário “libertar-se e, através da comunicação de sua obra a outras pessoas que sofram dos mesmos desejos sofreados, oferecer-lhes a mesma libertação” (idem, p.189).

#### 4.3 CONSIDERAÇÕES FINAIS: O CONHECIMENTO DAS MARCAS DO LUGAR.

Para Perassi (2001), primeiramente a marca é um sinal perceptível, portanto, a expressividade é a característica básica de um sinal. Contudo, a principal função da marca é significar ou simbolizar, porque representa algo ausente. Assim, quando é reconhecida a marca é signo de lembrança e quando não é reconhecida, a marca é signo da plena ausência e geradora de angústia (ibidem).

Quando é percebido ou aceito como marca, um sinal não identificado ou não reconhecido clama por conhecimento, para ser reconhecido como representação de algo ausente. Portanto, quando desconhecida, a marca requer conhecimento e, quando é reconhecida, a marca participa do processo de associação simbólica que caracteriza o conhecimento formal (ibidem).

As proposições a seguir discorrem relacionando ideias de Perassi (2001; 2012) que foram publicadas em textos com mais de uma década de diferença. As marcas físicas que são publicamente percebidas por sentidos humanos ou sensores de animais e agentes tecnológicos são socialmente comunicáveis por si mesmas. Mas, há marcas subjetivas, como sinais que são unicamente percebidos pelo próprio sujeito. Por isso, cria-se o jogo interativo entre as marcas internas subjetivas e as externas objetivas e vice e versa. As marcas externas associadas às internas servem para comunicar publicamente aspectos da subjetividade. Porém, as marcas externas percebidas ou vividas pelo sujeito também produzem em si marcas internas, como sensações, sentimentos e ideias de maior ou menor importância ou gravidade, podendo ser mais ou menos traumáticas.

Além de produzirem marcas internas, o mundo que é percebido como externo aos sujeitos, também, serve de campo projetivo-associativo para suas marcas internas. Muitas vezes, de maneira consciente ou inconsciente, os sujeitos consideram que os sentidos de alguns elementos ou aspectos desse mundo externo são coerentes com suas marcas internas ou subjetivas. Assim, há um reconhecimento mais ou menos esclarecido de que partes do mundo externo dão sentido às marcas internas ou aspectos subjetivos que, até então, por falta de sentido ou representação eram motivos de grandes ou pequenas angústias.

No recorte deste estudo, as pinturas *Graffiti* na região em torno da Lagoa da Conceição em Florianópolis são marcas objetivas que, primeiramente, expressam a subjetividade dos artistas em interação com sua percepção do lugar e no lugar em que vivem e atuam. Essas pinturas de rua, por habitarem o espaço público urbano, também estimulam, perturbam, marcam e passam a habitar de maneira consciente e inconsciente a mente dos sujeitos da comunidade e do público em geral, incluindo os que ali convivem frequentemente ou esporadicamente como visitantes.

A angústia, o desejo e a racionalização estão envolvidos na comunicação intersubjetiva entre artistas, comunidade e visitantes da região urbana. A angústia da participação do sujeito instaura o desejo de completude que, subliminarmente, é projetado em direção às pinturas. Assim, alguns sujeitos como a segunda moradora entrevistada (M2) e os 12 entrevistados da pesquisa de opinião, podem se sentir mais ou menos contemplados afetivamente pelo que é expresso em algumas pinturas. Contudo, como a primeira moradora entrevistada (M1), outros sujeitos não se sentem contemplados ou representados pelo que vêm nas pinturas *Graffiti*, sentindo-se inclusive agredidos por essas visões.

Na época da pesquisa, entretanto, foi observado que os processos de comunicação social e interpessoal ofereciam argumentos para a racionalização. Isso propunha justificativas cognitivas e possibilitando o controle das paixões com argumentos de natureza sensorial ou sociopolítica. Assim, a passionalidade do desejo atraído, ou do repúdio, pela frustração diante da visualidade das pinturas também era mediada pelo discurso que salientava as qualidades sensoriais como “colorido”; as qualidades funcionais, como “decorativo”; as qualidades simbólicas, como “registro figurativo dos signos da região”; as qualidades culturais, como “arte”, e as qualidades morais, como “responsabilidade socioambiental e preservação do patrimônio histórico-cultural”.

No campo da argumentação racionalizada e sociopolítica, portanto, as pinturas *Graffiti* na região da Lagoa da Conceição em Florianópolis são marcas coloridas e decorativas, que representam e apresentam elementos naturais e culturais distintivos do lugar, sendo ainda marcas de arte engajada na defesa de valores relacionados à preservação cultural e socioambiental.

A argumentação que produziu a síntese proposta no parágrafo anterior é de especial interesse para os gestores urbanos, especialmente para os que são responsáveis pela potencialização dos recursos estético-simbólicos da região. Trata-se de um discurso socialmente legitimador que, inclusive, revela o potencial econômico, turístico e financeiro dessas manifestações no contexto comercial da marca de lugar. A racionalização associa ao fenômeno conceitos e palavras de valor já reconhecido, reduzindo os possíveis desconfortos, ressaltando o familiar e tornando menos perceptível e ainda mais obscuro o estranho. Isso propõe, oportuniza e produz um conhecimento mais amplo da região que, também, é mediado pelas pinturas, cuja função será cada vez mais ilustrativa.

Na dimensão intersubjetiva, entretanto, em cada pintura há uma infinidade de sinais que são marcas dos afetos conscientes e inconscientes, oferecendo expressão para os sentidos internos dos artistas. Para Freud (2006), as manifestações artísticas são meios de liberação e expressão de desejos reprimidos. Assim, através das práticas artísticas, entre outras formas, ocorre a “sublimação” do impulso reprimido que é reorientado para essas atividades socialmente aceitáveis. Mas, os sinais expressos nas pinturas também configuram um campo de sentido para as marcas internas dos observadores. Isso caracteriza a relação indireta e intersubjetiva entre artistas e observadores que é mediada pela expressão material/visual da pintura *Graffiti*, porque “apenas raramente e sob certas condições excepcionais, a psicologia individual se acha em posição de desprezar as relações do indivíduo com os outros” (FREUD, 2006, p. 81).

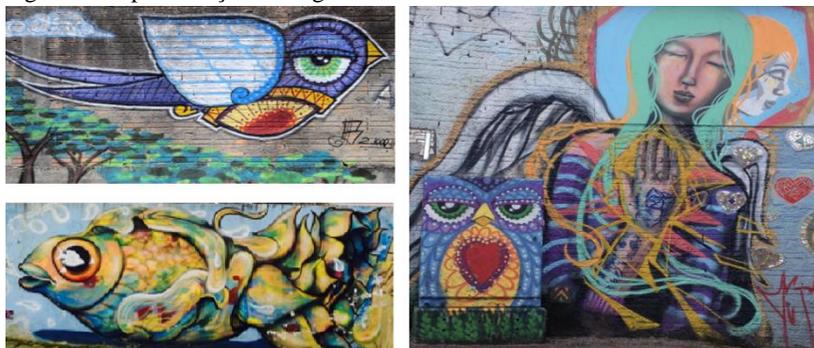
Conforme foi assinalado em diversos depoimentos, devido ao inusitado decorrente dos: (1) locais escolhidos para suportar as manifestações; (2) procedimentos pouco usuais, e (3) dos produtos, inscrições e pinturas, pouco convencionais, o processo inicial de introdução das manifestações da arte *Graffiti* na região foi motivo de grande estranhamento. Mas, na época da realização da pesquisa, já havia praticamente um consenso sobre predomínio da aceitação das pinturas *Graffiti* pela comunidade, especialmente aquela que foi denominada como muralista. Inclusive, em diversas situações a aceitação passava

também pela cooperação e pela adesão da comunidade à manifestação. A cooperação foi especialmente exemplificada pela autorização dos moradores para a pintura nos muros de sua propriedade e a adesão foi exemplificada pelo fato de que, hipoteticamente, uma mãe aceitaria comprar tubos de tinta para seu filho ou filha realizar pinturas *Graffiti*. Contudo, porque os artistas vivem e atuam na comunidade, desde seu planejamento e bem antes de sua execução as pinturas realizadas foram conscientemente ou inconscientemente influenciadas pela coletividade do lugar.

É a força dos aspectos obscuros que, entretanto, sustenta o estranho nas pinturas interessantes e integrantes, para um número maior ou menor de observadores. Mesmo depois de sua pretensa aceitação e integração com a visualidade da paisagem urbana e com o conjunto simbólico-racionalizado da ordem cultural e sociopolítica, essas pinturas não passam despercebidas. Assim, o potencial e a ação transgressora da arte permanecem sob sua insuspeita aceitação social. Os sujeitos que se interessam e permanecem apreciando as pinturas estão indiretamente vinculados aos artistas que as produziram. Isso ocorre por um reconhecimento tácito, intersubjetivo, que fisicamente é mediado pelo conjunto composto por muro, tinta e reflexão luminosa, que suporta, informa e comunica as imagens (PERASSI; MENEGHEL, 2011).

Há o discurso racionalizado, que formula o conhecimento necessário à integração sensorial, cultural, moral e sociopolítica das pinturas *Graffiti* na região. Também, ocorrem as relações indiretas, interpostas e intersubjetivas e, em parte inconscientes, que são esteticamente mediadas pelas pinturas, permitindo um reconhecimento afetivo do sujeito que se sente representado pela pintura. Mas, além disso, há ainda a produção de uma iconografia específica, a qual é representada nas pinturas *Graffiti*, disseminando um conhecimento particular sobre a mítica regional.

Figura 3- Representações de figuras líricas e míticas.



Fonte: Elaboração da autora, 2016.

Imagens líricas e míticas predominam nas representações das pinturas *Graffiti* na região (Fig. 3), reinstaurando ou reforçando o sentido animista, com imagens femininas de anjos ou “anjas”, com pássaros ou “peixes para povoar a lagoa”. Tradicionalmente, a região já era considerada um ambiente mágico, tanto por sua beleza natural como pela cultura relacionada com bruxas e encantamentos. “A Lagoa é uma mãe” e o animismo, como a crença de que todos os elementos da natureza são dotados de alma, era reforçado pelo tratamento gráfico-pictórico dado às figuras que representam os seres naturais (Fig. 3). Freud (2006) articulou o animismo, a magia e a onipotência como sistemas de pensamento humano. O animismo, “em seu sentido mais estrito, é a doutrina de almas e, no mais amplo, a doutrina de seres espirituais em real” (ibidem, p.87). Originalmente, isso é relacionado à necessidade prática do homem controlar o mundo, sendo que a magia era o recurso para submeter os fenômenos naturais. Assim, os motivos que conduziram os homens a praticar a magia foram os desejos humanos, porque “o homem primitivo tinha uma crença imensa no poder de seus desejos” (ibidem, p.94).

A seguir apresentam-se de maneira sintética e didática as três instâncias de conhecimento mediadas e disseminadas pela pintura *Graffiti* na região estudada. Isso é feito, porque pode interessar mais diretamente aos estudos posteriores, no contexto aplicado e tecnológico que caracteriza o Programa de Pós-Graduação em Engenharia e Gestão do Conhecimento (PPEGC/UFSC). Especialmente, aos estudos que visem o desenvolvimento e a aplicação de um modelo relacionado ao conhecimento mediado e disseminado por manifestações de arte de rua no espaço público das cidades:

- a) Foi observado a produção de um discurso racionalizado e familiar, que formula o conhecimento necessário para integraras pinturas *Graffiti* na região estudada, justificando-a como valor sensorial, cultural, moral e sociopolítico;
- b) Foi discutida a relação intersubjetiva, consciente e inconsciente, entre artistas e observadores, que é mediada pelas pinturas *Graffiti*, provocando o estranhamento e também o reconhecimento tácito da representatividade das imagens, como marcas da expressão dos artistas e campo da projeção afetiva do público.
- c) Foi considerado o conhecimento de uma iconografia particular, que identifica, distingue, representa e ilustra o lugar, sendo composta pelas figuras representadas nas pinturas *Graffiti*. A região estudada é representada por uma iconografia lírica e predominantemente animista (Fig. 3), em decorrência do tratamento gráfico-pictórico das figuras e do sentido mágico da cultura regional.

Apesar deste estudo não ser tipicamente psicanalítico, aqui foi priorizada a interação com a teoria psicanalítica. Por isso, foi privilegiada a relação intersubjetiva mediada pelas pinturas *Graffiti* entre os sujeitos artistas e os sujeitos observadores. Tal relação estabelece reconhecimentos e conhecimentos tácitos em ambas as partes. A expressão da subjetividade dos artistas é primeiramente influenciada pelo meio sociocultural e político, que é constituído pela comunidade regional. Mas, em seguida, aspectos e elementos das pinturas são percebidos pelos sujeitos como marcas de sua própria subjetividade, sendo que o desejo decorrente da falta ou da incompletude dos sujeitos é o elemento básico que instaura e anima essa dinâmica.

Para a teoria psicanalítica, não há completude dos sujeitos, estes são divididos e atravessados pela linguagem humana, a qual é simbólica e imaginariamente constituída como algo total. Porém, sabe-se que as palavras, os textos e as imagens, que compõem linguagens são repletas de polissemias e incompreensões, sendo também mensageiras de repressões e diversos significados.

Neste estudo, o conhecimento tácito decorre do processo associativo intersubjetivo dos sujeitos com a mediação das pinturas *Graffiti*, como registro de um real do lugar, que foge ao domínio lógico racional. Mas, além disso, há conhecimentos produzidos pela linguagem racionalizada, bem codificada, culturalmente estereotipada e amplamente disseminada para justificar e legitimar em âmbito mundial e

regional a existência sociopolítica das pinturas *Graffiti*. Há ainda a linguagem iconográfica identificada e distintiva da cultura regional, composta por figuras caracterizadas pelo lirismo das cores, formatos e figuras e pelo sentido animista de suas composições. Isso confirma a ocorrência de duas linguagens, “aquela genérica da língua comum” e “essa língua privada, vinculada às lembranças, ao inconsciente” (SILVA, 2014, p.85). Enfim, as relações intersubjetivas, o lirismo e o sentido animista aparecem como parte da linguagem privada do lugar, que foi e continua sendo constituída na convivência comunitária, que provoca a contaminação coletiva decorrente do entrosamento objetivo e subjetivo da língua privada de cada sujeito.

A teoria psicanalítica remete às narrativas dos sujeitos, aos seus discursos e, especialmente, desperta o interesse pelas linguagens dos artistas que, ao mesmo tempo são individuais e públicas. “Os artistas primitivos que deixaram as gravuras e pinturas de animais nas cavernas francesas, não desejavam agradar, mas sim evocar ou conjurar” (FREUD, 2006, p.101). A maioria dos artistas entrevistados manifestou o desejo de agradar e ser socialmente aceita. Mas, em suas pinturas *Graffiti*, também evocam a identificação regional e conjuram as marcas do lugar.

Para concluir, desejo aqui registrar satisfação e gratidão pelo processo de pesquisa. Durante o desenvolvimento do percurso, não sem dificuldades, foi possível encontrar diversas oportunidades de trocas simbólicas, tanto com os sujeitos auxiliares da pesquisa, quanto em relação aos colegas do grupo de pesquisa ao qual faço parte.

Agradeço a todas e todos envolvidos neste curso de mestrado. Agradeço principalmente, e mais uma vez, ao professor e orientador Richard Perassi, parceiro de caminhada.

Indico alguns temas para futuras pesquisas, as quais se mostram interessantes e aderentes ao PPGEGC/UFSC. Temas como: arte de rua, arte contemporânea, o *graffiti* e sua diferenciação do pixo, tatuagem, em articulação ao conceito de marca e mídia do conhecimento.



## REFERÊNCIAS

ALVES, J. B. **Teoria Geral de Sistemas**: em busca da interdisciplinaridade, Florianópolis: Instituto Stela, 2012.

AUTUORI, Sandra; RINALDI, Doris. **A Arte em Freud: Um estudo que suporta contradições**. Bol. - Acad. Paul. Psicol. [online]. **2014**, vol.34, n.87, pp. 299-319.

BARROSO, S. (2006). **O uso da imagem pela mídia e sua repercussão na subjetividade contemporânea**. Belo Horizonte, Brasil: Psicologia em Revista.

BRANDÃO, Liana d'Ávila. **O artista e a cidade**. In: Clinamen Revista Psicanalítica. Ano V, n.3. Outubro, 2005.

CESAROTTO, Oscar. LEITE, Márcio P. S. **O que é psicanálise?** São Paulo: Brasiliense, 1984.

COSTA, Ana; RINALDI, Doris. **Escrita e psicanálise**. Rio de Janeiro: Cia. de Freud, 2007.

COSTA-MOURA, Fernanda. LO BIANCO, Anna, C. Escrever nas coisas: a utopia contemporânea na linguagem dos adolescentes. Dossiê A adolescência entre a psicanálise e a educação. **Estilos da clínica**. Vol. 14, n27. São Paulo: 2009.

DUARTE, Fábio. **Cidades Inteligentes: inovação tecnológica no meio urbano**. São Paulo em perspectiva, v.19, n.1, p.122 – 131, jan/mar, 2005.

FREUD, Sigmund. Psicologia de grupo e a análise do ego (1921). In: \_\_\_\_\_. **Além do princípio de prazer, psicologia de grupo e outros trabalhos**. Rio de Janeiro: Imago, 2006.

\_\_\_\_\_. Animismo, Magia e Onipotência de pensamentos. (1913) . In: \_\_\_\_\_. **Totem e tabu e outros trabalhos**. Rio de Janeiro: Imago, 2006.

\_\_\_\_\_. O “estranho” (1919) . In: \_\_\_\_\_. **Uma neurose infantil e outros trabalhos**. Rio de Janeiro: Imago, 2006.

\_\_\_\_\_. O interesse científico da psicanálise (1913) . In: \_\_\_\_\_. **Totem e tabu e outros trabalhos**. Rio de Janeiro: Imago, 2006.

\_\_\_\_\_. O inconsciente (1915) . In: \_\_\_\_\_. **A história do movimento psicanalítico, artigos sobre a metapsicologia e outros trabalhos**. Rio de Janeiro: Imago, 2006.

\_\_\_\_\_. O interesse da psicanálise do ponto de vista da ciência da estética (1913). In: \_\_\_\_\_. **Totem e tabu e outros trabalhos**. Rio de Janeiro: Imago, 2006.

\_\_\_\_\_. Esquecimentos, lapsos da fala, equívocos na ação, superstições e erros (1901). In: \_\_\_\_\_. **Sobre a psicopatologia da vida cotidiana**. Rio de Janeiro: Imago, 2006.

GALVÃO, C.M; SAWADA, N.O; TREVISAN, M.A. Revisão sistemática: recurso que proporciona a incorporação das evidências na prática da enfermagem. **Revista Latino-Americana de Enfermagem**. Vol 12, n. 3. Ribeirão Preto, 2004.

GIL, Antonio Carlos. **Amostragem na pesquisa social**. In: \_\_\_\_\_. Métodos e técnicas de pesquisa social. 5 ed. São Paulo: Atlas, 1999. Cap. 9, 98-106 p.

GITAHY, Celso. **O que é graffiti?** São Paulo: Brasiliense, 2012.

HERRMANN, Fábio. **O que é psicanálise?** São Paulo, Brasiliense, 1988.

JAPIASSU e MARCONDES. **Dicionário de Filosofia**. 3. Ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

KEHL, Maria Rita. O tempo e o cão: a atualidade das depressões. São Paulo: Boitempo, 2013.

LACAN, Jacques. **O Seminário de Jacques Lacan. Livro 11: Os quatro conceitos da psicanálise (1964)**. Texto estabelecido por Jacques-Alain Milher. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1988.

\_\_\_\_\_. **O seminário de Jacques Lacan. Livro 20: Mais, ainda (1972-1973)**. Texto estabelecido por Jacques-Alain Milher. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2008.

LACOSTE, Jean. (2011). **A filosofia da arte**. Tradução de Álvaro Cabral. Segunda Edição. Rio de Janeiro, Brasil: Zahar. Nasio

LIMA, T. A. A. SCHMIEGELOW, S. S.; SOUSA, J.G. N ; PERASSI, R. . Grafito: Mídia e Conhecimento em Interlocação Psicanalítica. **Razón y Palabra**, v. 20, p. 656-674, 2016.

LISBOA, TOM. **Polaróides (In) Visíveis: fotos**. Disponível em: <http://www.sintomnizado.com.br/polaroides>. Acesso em: agosto 2016.

- MAGALHÃES, Alex W. Leal. **Entre o Belo e o Feio: Das Unheimliche como princípio estético em Freud.** Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Psicologia, Universidade Federal do Pará, Belém, 2008.
- MARCONI, Marina de Andrade; LAKATOS, Eva Maria. Técnicas de pesquisa. In: \_\_\_\_\_. **Fundamentos de Metodologia Científica.** 5 ed. São Paulo: Atlas, 2003. cap. 9, p.174-214.
- MINAYO, Maria Cecília de Souza. **O desafio do conhecimento científico: pesquisa qualitativa em saúde.** 2ª edição. São Paulo/Rio de Janeiro: Hucitec-Abrasco, 1993.
- MIRANDA, Marcio B. **Estudo de fatores do conhecimento da marca acadêmica como expressão de qualidade para produção e comunicação de ebooks na internet,** 2012.
- MUKAROVSKY, Jan. **Escritos sobre Estética e Semiótica da Arte.** Lisboa: Estampa, 1993.
- NEVES, José Luis. Pesquisa qualitativa: características, usos e possibilidades. **Caderno de pesquisas em administração,** São Paulo, v. 1, nº 3, 2º Sem./1996.
- NONAKA, Ikujiro e TAKEUCHI, Hirotaka. **Gestão do Conhecimento.** Traduzido por Ana Thorell. Porto Alegre: Bookman, 2008.
- OLIVEIRA, Armando Mora de. **Arte: uma análise institucional,** in: OLIVEIRA (et. al.). **Tópicos de Filosofia Geral,** São Paulo: Brasiliense, 1998.
- PAULILO, M. A. S. Pesquisa qualitativa e a história de vida. **Serv. Soc. Rev.,** Londrina, v. 2, n. 2, p. 135-148, 1999.
- PERASSI, Richard. **Roteiro da Arte na produção do conhecimento.** Campo Grande, MS: EDUFMS, 2005.
- PERASSI, R; MENEGHEL, T. Conhecimento, Mídia e Semiótica na área de Mídia do Conhecimento. In: VANZIN, T; DANDOLINI, G. **Mídias do Conhecimento.** Florianópolis, SC: Pasion, 2011.
- PERASSI, Richard. **Criatividade, dor e arte.** *Internacional Journal of Knowledge Engineering and Management* IJKEM, v. 1, P. 56-61, 2012.
- PERASSI, Richard. **Do ponto ao pixel.** E- book, 2015.

POATO, Sérgio. **O Graffiti na cidade de São Paulo e sua vertente no Brasil**. São Paulo: Instituto de Psicologia da Universidade de São Paulo, 2006.

RINALDI, Doris. Escrita e invenção. **Escrita e psicanálise**. Rio de Janeiro: Cia. de Freud, 2007.

RIVERA, Tania. SAFATLE, Vladimir. **Sobre arte e psicanálise**. São Paulo: Escuta, 2006.

RIVERA, Tania. **O avesso do imaginário: arte contemporânea e psicanálise**. São Paulo: Cosac Naify, 2013.

ROCHA, Décio; DEUSDARÁ, Bruno. **Análise de conteúdo e análise do discurso**. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/alea/v7n2/a10v7n2.pdf>. Acesso em: agosto de 2014.

ROSA, Miriam, D. A pesquisa psicanalítica dos fenômenos sociais e políticos: metodologia e fundamentação teórica. **Revista Mal-estar e Subjetividade**. v.4 n.2 Fortaleza set. 2004.

ROUDINESCO, Elizabeth. **Por que a psicanálise?** Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2000.

SÁ-SILVA, J.R; ALMEIDA, C.D. e GUINDANI, J.F. **Pesquisa documental: pistas teóricas e metodológicas**. Revista Brasileira de História & Ciências Sociais. Ano I, julho de 2009. Acesso em agosto de 2014.

SCHULER, Donald. **A imagem narcísica na cidade contemporânea**. In: Clinamen Revista Psicanalítica. Ano V, n.3. Outubro, 2005.

SILVA, Armando. **Atmosferas Urbanas**. São Paulo: Edições Sesc, 2014.

TAYLOR, S. J. e BOGDAN, R. **Introduction to qualitative research methods: a guidebook and resource**. 3. Ed. New York: John Wiley, 1997, Cap 1 (p. 3-23).

TEIXEIRA, Pedro L. W. [www.tags.pixos@graffiti.com](http://www.tags.pixos@graffiti.com) um role pelas ruas da cultura digital. Dissertação (Mestrado) – Universidade Estadual de Santa Catarina. Florianópolis, 2010.

VALENTIM, Marta Ligia P. Construção do conhecimento científico. In: \_\_\_\_\_. **Métodos qualitativos de pesquisa em ciência da informação**. São Paulo: Polis, 2005. p. 7-28.

VAZ, Marcelo C. **Lagoa da Conceição: a metamorfose de uma paisagem.** Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós Graduação em Urbanismo, História e Arquitetura da Cidade (PGAU-CIDADE) da Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2008.



## APÊNDICES

## APÊNDICE A: INSTRUMENTO DE COLETA DE CONTEÚDO

### ROTEIRO DE ENTREVISTA COM PARTICIPANTES

Perguntas:

#### 1. ASPECTOS PESSOAIS E FORMAÇÃO.

- 1.1. Qual é seu nome e idade?
- 1.2. Qual sua cidade ou bairro de origem?
- 1.3. Quais são (entre três e cinco) os fatos ou aspectos que determinaram seu percurso de vida para atuar artisticamente?
- 1.4. Há quanto tempo você atua como agente ou artista no ambiente cultural?

#### 2. ASPECTOS CONTEXTUAIS.

- 2.1. Há quanto sua atuação cultural e artística é baseada no bairro Lagoa da Conceição em Florianópolis?
- 2.2. Quais são os fatos ou aspectos mais relevantes que tornam o bairro Lagoa da Conceição um local atraente para a comunidade cultural e a atividade artística?
- 2.3. Quais são os outros artistas grafiteiros com que você interage mais constantemente ou mais diretamente no bairro Lagoa da Conceição?
- 2.4. Há uma associação cultural com encontros regulares ou um local de encontros casuais que permite a interação entre os grafiteiros no bairro Lagoa da Conceição?
- 2.5. Em sua opinião, quais são os principais argumentos (de dois a cinco), que a comunidade de grafiteiros usa para justificar o valor pessoal e social do grafite?
- 2.6. Em sua opinião, quais os principais motivos positivos (de dois a cinco), que justificam o apoio à atividade de grafite por parte da comunidade de moradores?
- 2.7. Em sua opinião, quais os principais argumentos negativos (de dois a cinco), que embasam as críticas à atividade de grafite por parte da comunidade de moradores?
- 2.8. Em sua opinião, parte da comunidade de moradores reconhece nos trabalhos de grafite, alguns aspectos temáticos, verbais ou visuais, por exemplo, as figuras pintadas, como elementos que identificam a comunidade do bairro?

### 3. ASPECTOS EXPRESSIVOS DO TRABALHO.

3.1. Em sua opinião, a interação entre os artistas grafiteiros no bairro Lagoa da Conceição propicia aproximações temáticas e visuais nas pinturas do grupo?

3.2. É possível indicar exemplos de elementos visuais, verbais ou temáticos semelhantes nas pinturas realizadas por grafiteiros baseado no bairro Lagoa da Conceição (cite alguns)?

3.3. Em sua opinião, entre os grafiteiros baseados no bairro Lagoa da Conceição, qual são os artistas (ou o artista), cujo trabalho mais impressiona ou influencia os demais?

3.4. Há características temáticas ou verbais, como frases, e visuais, como cores, formatos ou figuras, que se tornaram comuns nas pinturas grafite produzidas por artistas baseados no bairro Lagoa da Conceição?

3.5. Com relação aos sonhos e desejos, o que é comum e o que diferencia entre si os artistas grafiteiros baseados no bairro Lagoa da Conceição?

## APÊNDICE B: TERMO DE CONSENTIMENTO

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA (UFSC)

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ENGENHARIA E  
GESTÃO DO CONHECIMENTO (PPG/EGC)Pesquisadora: Taís Azambuja Alves de Lima (48) 99119-2324  
tais.azambuja84@gmail.com

Professor Orientador: Richard Perassi Luiz de Sousa, Dr.

## TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO (TCLE)

Trata-se da participação voluntária como entrevistada (o), na pesquisa “Marcas do lugar: conhecimento, intersubjetividade e ficção no processo de mediação da arte *Graffiti*”, que integra o curso de mestrado da acadêmica Taís Azambuja Alves de Lima, no programa de Pós-Graduação em Engenharia e Gestão do Conhecimento (PPEGC-UFSC).

A pesquisa tem como objetivo **reunir recursos eficientes para identificar e interpretar os elementos característicos da expressão local da arte *Graffiti***, sendo motivada pela busca de conhecimento sobre a subjetividade urbana e para o planejamento da cidade. Especificamente, trata-se de um estudo sobre a produção e a repercussão cultural e social da arte do *Graffiti* na região urbana “Lagoa da Conceição”, na cidade Florianópolis –SC.

Os entrevistados ou sujeitos auxiliares da pesquisa devem ser artistas e moradores maiores de dezoito anos, que produzem ou convivem com o *Graffiti* na região pesquisada. A sua participação consiste em responder a uma entrevista em tempo estimado de quarenta a cinquenta minutos. A entrevista será gravada somente em áudio e será feita num lugar onde você possa sentir-se à vontade para responder às perguntas.

Não há a obrigação de responder todas as perguntas, sem ser prejudicado, você pode desistir de participar da pesquisa em qualquer momento (antes, durante ou depois de já ter aceitado participar dela ou de já ter feito a entrevista). Caso esteja desconfortável durante a entrevista é necessário que diga isso à pesquisadora para que ela possa auxiliá-lo(a).

Você poderá pedir informações sobre a pesquisa à pesquisadora. Esse pedido pode ser feito pessoalmente, antes ou durante ou depois da

entrevista, inclusive, por telefone ou e-mail, porque os contatos da pesquisadora constam neste documento.

Trata-se de participação voluntária e não há nenhum tipo de pagamento ou outro modo de retribuição, exceto sua gratificação pessoal por ter participado.

Eu, \_\_\_\_\_, abaixo assinado, portador do documento \_\_\_\_\_, concordo em participar desta pesquisa, **com gravação eletrônico-digital de áudio**. Fui informado(a) e esclarecido(a) pela pesquisadora Taís Azambuja Alves de Lima sobre o tema e o objetivo da pesquisa e recebi a garantia de poder retirar meu consentimento em qualquer momento, sem qualquer prejuízo.

Florianópolis \_\_\_\_/\_\_\_\_/\_\_\_\_\_

ASSINATURA: \_\_\_\_\_

—